



BACHELORARBEIT

Herr
Mario Biber

Musikveröffentlichung unter Creative Commons

**- Mögliche Auswirkungen der Verwendung
von Creative Commons Lizenzen auf
Mitglieder der GEMA -**

2013

BACHELORARBEIT

Musikveröffentlichung unter Creative Commons

**- Mögliche Auswirkungen der Verwendung
von Creative Commons Lizenzen auf
Mitglieder der GEMA -**

Autor:
Herr Mario Biber

Studiengang:
Medientechnik

Seminargruppe:
MT09wD-B

Erstprüfer:
Prof. Dr.-Ing. Michael Hösel

Zweitprüfer:
Dipl.-Ing. Sieglinde Klimant

Biber, Mario

Musikveröffentlichung unter Creative Commons

- Mögliche Auswirkung der Verwendung von Creative Commons Lizenzen auf Mitglieder der GEMA -

46 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2013

Referat

Die Bachelorarbeit beschäftigt sich mit der Thematik der Veröffentlichung von musikalischen Werken unter dem Lizenzmodell Creative Commons und beschreibt die verschiedenen Lizenzmodelle. Es wird untersucht, welche Vor- und Nachteile sich für Mitglieder der GEMA ergeben können.

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|-------------|
| INHALTSVERZEICHNIS | V |
| ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS | VII |
| ABBILDUNGSVERZEICHNIS | VIII |
| VORWORT | IX |
| 1 EINLEITUNG | 1 |
| 1.1 HINTERGRUND DER ARBEIT | 1 |
| 1.2 PROBLEMATIK DER ARBEIT | 2 |
| 1.3 WISSENSCHAFTLICHE RELEVANZ DER ARBEIT | 3 |
| 1.4 AUFBAU DER ARBEIT | 3 |
| 2 DAS URHEBERRECHT | 4 |
| 2.1 DER URHEBER | 4 |
| 2.2 DAS RECHT AM „GEISTIGEN GUT“ | 5 |
| 2.3 DIE RECHTE DES URHEBERS | 6 |
| 2.3.1 DAS URHEBERPERSÖNLICHKEITSRECHT | 6 |
| 2.3.2 DIE VERWERTUNGSRECHTE | 6 |
| 2.4 ABGRENZUNG VON URHEBER UND AUSÜBENDEM KÜNSTLER | 8 |
| 2.5 DIE BEDEUTUNG VON LIZENZEN IM URHEBERRECHT | 9 |
| 2.5.1 DIE LIZENZEN | 9 |
| 2.5.2 ART DER LIZENZEN | 9 |
| 2.6 ZUSAMMENFASSUNG | 10 |
| 3 DIE GEMA | 11 |
| 3.1 DIE AUFGABEN DER GEMA | 12 |
| 3.2 DIE MITGLIEDSCHAFT DER GEMA | 14 |
| 3.2.1 ANGESCHLOSSENES MITGLIED | 14 |
| 3.2.2 AUßERORDENTLICHES MITGLIED | 15 |
| 3.2.3 ORDENTLICHES MITGLIED | 15 |
| 3.2.4 DIE MUSIKVERLEGER | 16 |
| 3.3 DIE RECHTEWAHRNEHMUNG DER GEMA | 17 |
| 3.3.1 DER BERECHTIGUNGSVERTRAG | 17 |
| 3.3.2 DER GEGENSEITIGKEITSVERTRAG | 18 |
| 3.4 MONOPOLSTELLUNG DER GEMA | 18 |
| 3.5 DIE TARIFE DER GEMA | 19 |
| 3.5.1 DAS TARIFSYSTEM | 19 |
| 3.5.2 DIE HAUPTBEREICHE | 20 |
| 3.6 DIE VERTEILUNG DER EINKÜNFEN | 21 |
| 3.6.1 DIE EINKÜNFEN | 21 |
| 3.6.2 DER VERTEILUNGSPLAN | 21 |

| | | |
|-----------------------------------|---|-------------|
| 3.7 | DAS DIENSTLEISTUNGSANGEBOT DER GEMA | 22 |
| 4 | CREATIVE COMMONS | 24 |
| 4.1 | DIE BEDEUTUNG VON CREATIVE COMMONS | 24 |
| 4.1.1 | DER BEGRIFF „CREATIVE COMMONS“ | 24 |
| 4.1.2 | DIE GESCHICHTE | 24 |
| 4.1.3 | DIE ORGANISATION | 26 |
| 4.2 | DER GRUNDGEDANKE UND DIE RELEVANZ DER CC-LIZENZEN | 26 |
| 4.2.1 | DER GRUNDGEDANKE DER CC | 26 |
| 4.2.2 | DIE RELEVANZ DER CC | 27 |
| 4.3 | DIE LICENSE DER CC | 28 |
| 4.3.1 | DAS MODULSYSTEM | 28 |
| 4.3.2 | DAS LIZENZMODELL | 29 |
| 4.3.3 | WEITERE HINWEISSYMBOLS | 30 |
| 4.3.4 | DIE DREI EBENEN DER LIZENZEN | 31 |
| 4.4 | CREATIVE COMMONS IN DER PRAXIS | 32 |
| 4.5 | VERWENDUNGSMÖGLICHKEIT VON CC-LIZENZEN FÜR MUSIKSCHAFFENDE | 34 |
| 4.6 | NÄHERE BETRACHTUNG DES NC-MODULS | 35 |
| 4.6.1 | ABGRENZUNG „KOMMERZIELL“ | 35 |
| 4.6.2 | BESONDERHEITEN DES NC-MODULS | 36 |
| 4.7 | RECHTSGÜLTIGKEIT IN DEUTSCHLAND | 37 |
| 4.8 | DIE PRO & CONTRA DER CREATIVE COMMONS | 37 |
| 4.8.1 | PRO DER CREATIVE COMMONS | 37 |
| 4.8.2 | CONTRA DER CREATIVE COMMONS | 38 |
| 5 | DIE INTEGRATION VON CC-LIZENZEN IN DAS SYSTEM DER GEMA | 39 |
| 5.1 | AKTUELLE SITUATION | 39 |
| 5.2 | DIE PROBLEMSTELLUNG | 39 |
| 5.2.1 | DIE ÜBERTRAGUNG DER RECHTE | 39 |
| 5.2.2 | ÖKONOMISCHE AUSWIRKUNGEN EINER INTEGRATION | 40 |
| 5.3 | DIE BISHERIGE LÖSUNG | 41 |
| 6 | ALTERNATIVE VERWERTUNGSGESELLSCHAFT - C3S | 42 |
| 6.1 | DER HINTERGRUND | 42 |
| 6.2 | C3S - CULTURAL COMMONS COLLECTING SOCIETY | 42 |
| 8. | SCHLUSSBETRACHTUNG | 45 |
| LITERATURVERZEICHNIS | | XI |
| ANHANG | | XV |
| EIGENSTÄNDIGKEITSERKLÄRUNG | | XXIV |

Abkürzungsverzeichnis

| | |
|--------|--|
| BerV. | Berechtigungsvertrag |
| ca. | circa |
| d.h. | das heißt |
| Ebd. | Ebenda (ebendort) |
| GEMA | Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte |
| ggf. | gegebenenfalls |
| UrhG | Urheberrechtsgesetz |
| UrhWG | Urheberrechtswahrnehmungsgesetz |
| Zit.n. | Zitiert nach |

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Logo der GEMA,
www.gema.de

Abb. 2: Logo Creative Commons,
<http://creativecommons.org/about/downloads>

Abb. 3: 3-fache Lizenzausführung,
http://wiki.creativecommons.org/De:Netzwerk_der_Partnerorganisationen

Abb. 4: Choose a License,
<http://creativecommons.org/choose/>

Abb. 5: Logo C3S,
<http://c3s.cc/>

Vorwort

„Die Musik ist die Sprache der Menschheit“ H. W. Longfellow (amerikanischer Dichter, 1807-1882)

Die Musik ist allgegenwärtig und für einen Großteil der Menschheit ein täglicher Wegbegleiter. Sie löst Emotionen aus, die Worte allein nicht erzeugen können. Die Faszination für Musik teilen weltweit viele Menschen – die, die sie produzieren und ebenso diejenigen, die sie hören.

Für mich persönlich hat Musik einen großen Stellenwert. Seit meinem frühen Jugendalter begann ich Musik auf Vinyl zu sammeln und gehe auch heute noch mit Vorliebe in einen Plattenladen um die Lücken meiner Sammlung zu schließen oder neue entstehen zu lassen. In meiner Freizeit beschäftige ich mich sehr viel mit Musik und speziell mit der Produktion. Um diese einem Publikum zugänglich zu machen bietet das Internet viele verschiedene Möglichkeiten. Dabei entstehen jedoch auch einige Fragen: Welchen Schutz genießen meine Werke in den Datenbahnen des Internets und wie kann der Nutzer erkennen, welcher Gebrauch erlaubt ist und welcher nicht? Ist ein Mitglied der Verwertungsgesellschaft GEMA überhaupt dazu berechtigt seine Werke im Internet zu verbreiten? Um diese Fragen zu beantworten wählte ich dieses Thema für die vorliegende Bachelorarbeit.

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei all denen bedanken, die mich tatkräftig bei der Anfertigung meiner Bachelorarbeit unterstützt haben. Großer Dank gilt meiner Familie und meinen Freunden, welche mir während meiner Abschlussphase seelischen und moralischen Beistand leisteten. Ebenso möchte ich mich bei dem Label „BugCoder-Records“ für die bisherige Zusammenarbeit sowie für die Interview-Bereitschaft bedanken. Abschließend möchte ich mich auch bei den Professoren und Mitarbeitern der Fakultät Medien bedanken, die mich während meines Studiums begleitet und unterstützt haben.

1 Einleitung

„Die Musik spricht für sich allein. Vorausgesetzt, wir geben ihr eine Chance.“¹

Die vorliegende Arbeit widmet sich der Musikveröffentlichung unter dem Lizenzmodell der Creative Commons Organisation (CC-Lizenzen). Es wird untersucht, welche Vor- und Nachteile sich für die Mitglieder der Gema (Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte) ergeben, wenn diese CC-Lizenzen verwenden möchten. Im Folgenden werden der Hintergrund und die Problematik der Arbeit definiert und die wissenschaftliche Relevanz sowie der Aufbau erläutert.

1.1 Hintergrund der Arbeit

In dem heutigen digitalen Zeitalter lassen sich Informationen rasch über das Internet austauschen. Mit der Digitalisierung von Medien durch diverse Komprimierungsverfahren und der steigenden Internet-Übertragungsrate können Video- und Musikdaten hürdenlos abgerufen und gesendet werden. Mittels Suchmaschinen und Suchmaschinenoptimierung durch das Vergeben von Metadaten (so genannten „Tags“) erzielt nahezu jede Suchanfrage eine Antwort und kaum ein Begriff bleibt ohne Suchergebnis. Der Austausch von Daten sowie deren Bereitstellung wirft immer wieder Fragen zu dem damit verbunden Urheberrechtsgesetz auf. Darf man ein Musikstück aus dem Internet laden und es für die eigene Produktion verwenden oder ist es legal, wenn man Bekannten das Lieblingslied per E-Mail zukommen lässt?

Der Umgang mit dem Thema Urheberrecht im Internet führt seit jeher immer wieder zu Diskussionen: „Häufig sind in diesen zwei Fronten zu erkennen: Die eine Seite ist für eine weitere Verschärfung der „Regeln“ im Internet, die andere Seite plädiert für die Lockerung der Online-Urheberrechte, da es zeitgemäß sei, das Internet als Informationspool zu sehen und auch als solches zu behandeln.“² Die Parteien der Diskussion sind meist Musiker, Produzenten oder andere Beteiligte der Musikindustrie.

¹ Yehudi Menuhin (1916-99), amerik. Geiger- <http://alicehive.de/50-zitate-ueber-musik/> (Zugriff: 7.5.2013)

² von Anhalt, Creative Commons Lizenzen in der GEMA, S. 13

1.2 Problematik der Arbeit

Ein Musiker steht im engen Verhältnis zu seinen Musikstücken und will seine Interessen wahren. Das bedeutet, dass der Rechte-Inhaber von musikalischen Werken bestimmen kann, auf welche Art und Weise ein Werk genutzt oder ggf. bearbeitet werden darf. Für jede Nutzung muss von vornherein eine Erlaubnis eingeholt werden. Betrachtet man die Schnelllebigkeit des Internets, bedarf es eines hohen Aufwands, jeden einzelnen Künstler zu kontaktieren, um eine Nutzungserlaubnis einzuholen oder zu erteilen, wobei Künstler existieren, die sich nicht „alle Rechte vorbehalten“ (all rights reserved) möchten, „sondern im Gegenteil daran interessiert sind dass ihre Werke von vielen Menschen genutzt werden.“³ Professor Lawrence Lessig, Mitbegründer der Creative Commons Initiative, kämpft für ein einfaches Urheberrecht. Er „gilt als Gegner des Urheberrechts in seiner heutigen, restriktiven Ausprägung und plädiert immer wieder für eine Anpassung an das digitale Zeitalter.“⁴ Sein Creative Commons-Lizenz-Modell bildet daher eine Art („Art“ raus) Ergänzung des Urheberrechts ohne dass es die Aspekte des bisherigen Rechts verletzt. Es ist ein flexibles System, welches bei der Rechtsvergabe dem Grundsatz „einige Rechte vorbehalten“ (some rights reserved) verfolgt. Der Urheber, kann mittels diesen Lizenzmodell, einzelne Rechte seiner Werke freigeben ohne dass er jedem Nutzer eine persönliche Erlaubnis erteilen muss. Dieses System biete dem Musiker die Selbstverwaltung von Werken hinsichtlich seiner Nutzung.

Die Problematik besteht darin, wenn ein Künstler bereits etabliert ist und seine Werke vielseitig genutzt werden. Der Gesetzestext des Urheberrechts schreibt in diesem Fall einen „angemessenen“ finanziellen Ausgleich für die Nutzung von Werken vor. In der Regel ist es daher relativ unwahrscheinlich, dass der Rechteinhaber mit jedem einzelnen Lizenznehmer einen Vertrag abschließt und die Einhaltung seiner Rechte kontrolliert. Demzufolge schließen sich die meisten Künstler einer Verwertungsgesellschaft an, welche die Rechte ihrer Mitglieder vertritt. Da die deutsche Verwertungsgesellschaft GEMA die Rechte des Urhebers nur kollektiv und exklusiv wahrnimmt, gestattet sie ihren Mitgliedern nicht die Verwendung von Creative Commons-Lizenzen. Der Musikproduzent wird so gezwungen, eine Entscheidung zu fällen, da derzeit keine direkte Möglichkeit besteht, beide Systeme wahrzunehmen.

³ Klimpel, Freies Wissen Dank Creative Commons, pdf, 2012

⁴ Interview mit Lawrence Lessig: <http://www.golem.de/news/urheberrecht-copyright-soll-autoren-helfen-nicht-verlagen-1210-95249.html> (Zugriff: 14.5.2013)

1.3 Wissenschaftliche Relevanz der Arbeit

In der wissenschaftlichen Literatur existieren bisher nur wenige deutschsprachige Arbeiten, die sich mit dem Lizenzmodell der Creative Commons Organisation beschäftigen. Aus diesem Grund betrachtet die vorliegende Arbeit die möglichen Vor- und Nachteile des CC-Lizenzmodells und untersucht, welche Auswirkungen sich für die Mitglieder der Verwertungsgesellschaft Gema ergeben. Schluss der Arbeit bildet eine Darstellung des Projekts C3S - Cultural Commons Collecting Society, welches durch seine Aktualität noch nicht in der wissenschaftlichen Literatur aufgegriffen worden ist. Im Rahmen des Studiengangs Medientechnik beschäftigt sich die vorliegende Arbeit mit dem Thema Urheberrecht und der Musikvermarktung bezüglich des Umgangs mit Lizenzen. Dabei ist noch darauf hinzuweisen, dass es sich nicht um eine rechtswissenschaftliche Arbeit handelt. Jedoch werden im Rahmen der Untersuchung Hinweise und Ausführungen des geltenden Rechts einbezogen.

1.4 Aufbau der Arbeit

Zur Einführungen in die Thematik und für das grundlegende Verständnis dieser Untersuchung wird zu Beginn ein Exkurs in das Urheberrecht gegeben, welcher die Rechte und Pflichten eines Urhebers darstellt und die Bedeutung von Lizenzen aufzeigt. Im Folgenden wird das Dienstleistungsangebot der Verwertungsgesellschaft GEMA näher betrachtet. Es sollen die Aufgaben der Gema beleuchtet und deren Funktion dargestellt werden. Das nachfolgende Kapitel widmet sich dem Kern dieser Arbeit, dem Lizenzmodell der Creative Commons Organisation. Zu Beginn dieses Abschnittes wird der Hintergrund des Modells und dessen Relevanz erläutert, bevor darauffolgend die Lizenzen in den Mittelpunkt der Betrachtung rücken. Anschließend wird beleuchtet, welche Vorteile ein Musikschafter aus der CC-Lizenzierung ziehen könnte und im Gegensatz dazu werden einige Probleme des Systems aufgegriffen. Ziel dieser Arbeit ist es zu analysieren, welche möglichen Auswirkungen sich für Mitglieder der Gema ergeben, wenn diese gewillt sind, musikalische Werke mittels CC-Lizenzen zu veröffentlichen. Dabei wird untersucht, welche Gegebenheiten die Integration der CC-Lizenzen in das System der Verwertungsgesellschaft GEMA erschweren. Nachdem die Ergebnisse vorliegen, folgt abschließend ein kurzer Ausblick auf eine alternative Verwertungsgesellschaft.

Zur Abrundung der Arbeit erfolgt eine persönliche Darstellung des Verfassers welcher die Erfahrungen des CC-Verfahrens widerspiegelt sollen sowie ein Experten-Interview mit einem Label. Beide Aspekte sollen einen praktischen Einblick vermitteln und zeigen, welche Möglichkeiten sich bei dieser Art der Musikveröffentlichung ergeben können.

2 Das Urheberrecht

Dieses Kapitel dient zur Einführung in das Urheberrecht. Die Rechtsform des Urheberrechts regelt alle wirtschaftlichen und ideellen Interessen des Urhebers bezüglich seines Werkes. „Das Urheberrecht schafft wesentliche Grundlagen dafür, dass kreatives Schaffen wirtschaftlich verwertet werden kann, indem es Urhebern im Hinblick auf die von ihnen geschaffenen Werke einen starken Schutz gewährt.“⁵ Im zweiten Teil des Kapitels werden die Lizenzen und dessen Bedeutung im UrhG fokussiert. Die Kenntnisse dieses Kapitels sollen zum grundlegenden Verständnis dieser Arbeit beitragen.

2.1 Der Urheber

§ 7 UrhG: „Der Urheber ist Schöpfer eines Werkes.“⁶

Ein Urheber ist jemand, der eine schöpferische Leistung erbringt. Diese Leistung wird als Werk⁷ bezeichnet und verlangt eine eigene Prägung. „Das deutsche Urheberrecht knüpft hierbei an das Schöpferprinzip an, wonach für die Erstellung eines Werkes immer ein individueller menschlicher Geist erforderlich ist.“⁸ Die bloße Idee eines Künstlers, ein Musikstück nach bestimmten Kriterien zu gestalten, reicht für einen urheberrechtlichen Schutz nicht aus. Wird ein Titel von mehreren Personen geschaffen, können diese auch gemeinsam Schöpfer eines Werkes sein. Gemäß § 8 UrhG sind mehrere Personen so genannte „Miturheber“ eines Werkes, ohne dass sie ihre Anteile gesondert verwerten.⁹ Nach deutschem Recht kann nur eine natürliche Person oder natürliche Personengruppe Urheber sein, jedoch keine juristischen Personen. Dabei ist irrelevant ob die Person geschäftsfähig ist oder nicht, auch ein Kind kann unter Umständen Urheber eines Werkes sein.¹⁰

⁵ vgl. Mayer, Medienmanagement, 2009, S. 337

⁶ § 7 UrhG

⁷ Die Art der Werke werden im §2 des UrhG beschrieben

⁸ vgl. <http://www.f-mp.de/res/Expertenthemen/Recht/Artikel/Teil2Recht0805.pdf> (Zugriff: 2.4.2013)

⁹ § 8, UrhG S.10

¹⁰ vgl. Homann, Praxis-Handbuch Musikrecht, 2007, S. 7

2.2 Das Recht am „geistigen Gut“

Die Güter des UrhG lassen sich in zwei Kategorien unterteilen: Zum einen in Sach- und zum anderen in immaterielle Güter. Sachgüter beschreiben solche, die körperlich vorhanden sind. Sie sind visuell oder haptisch wahrnehmbar. Immaterielle Güter hingegen sind nicht körperlich und etwas schwerer zu erfassen.

Die Musik zählt zu den immateriellen Gütern und fällt in den Bereich des immateriellen Güterrechts, auch „geistiges Eigentum“¹¹ genannt. Der Begriff Eigentum bezieht sich hierbei auf den kreativen Schaffensprozess eines Individuums. Also nicht im Sinne einer Sache. Der wesentliche Unterschied besteht darin, dass der Schutz einer zeitlichen Begrenzung unterliegt. Der Schutz „erlischt“ siebenzig Jahre nach dem Tode des Urhebers.¹²

Das Werk muss des Weiteren für andere Personen sinnlich wahrnehmbar sein. Erforderlich ist, dass es sich bei dem Werk um eine persönliche geistige Schöpfung handelt, welche auf einer menschlich-gestalterischen Tätigkeit beruht.¹³ Die persönliche Leistung muss eine gewisse „schöpferische Höhe“ besitzen, um schutzrelevant zu sein. „Es muss sich als Ergebnis des individuellen geistigen Schaffens des Urhebers darstellen.“¹⁴ In der Praxis ist dieses Kriterium jedoch nicht klar abgegrenzt, sodass Veröffentlichungen mit geringer schöpferischer Leistung ebenso urheberrechtlichen Schutz genießen können. Nach dem Grundsatz der „kleinen Münze“ des UrhG müssen selbst einfachste Leitungen eine „persönliche Handschrift“ zum Ausdruck bringen und einen gewissen Eigenständigkeitswert besitzen.

Einzelne Töne von Sounderzeugern (Synthesizer) oder Instrumenten sind z.B. nicht schutzrelevant. Erst ein bestimmtes Zusammenspiel von Instrumenten oder Akkordfolgen ist schutzfähig. In diesen Zusammenhang sollte erwähnt werden, dass es bei Sample-basierter Musik¹⁵ durchaus problematisch ist, eine Schutzfähigkeit festzustellen. Stützt sich das Musikstück eher auf Minimalismus, beinhalten es meist kaum Me-

¹¹ vgl. Homann, Praxis-Handbuch Musikrecht, 2007, S. 3

¹² § 64 UrhG

¹³ vgl. Fechner, Medienrecht, 2010, S. 121

¹⁴ vgl. Ebd.

¹⁵ Hierbei sind elektronische Musikrichtungen wie, Techno, Drum & Bass, Dubstep, Hip Hop etc. gemeint.

lodian oder Harmonien. Jedoch kann sich durch das Zusammenspiel der einzelnen Elemente und dessen Anordnung eine Schutzzfähigkeit des Ganzen ergeben.¹⁶

geben. Dementsprechend besteht auch hier Möglichkeit, dass ein komplettes Musikstück in seiner Gesamtheit als Werk schutzrelevant sein kann.

2.3 Die Rechte des Urhebers

§ 11 UrhG: „Das Urheberrecht schützt den Urheber in seinen geistigen und persönlichen Beziehungen zum Werk und in der Nutzung des Werkes. Es dient zugleich der Sicherung einer angemessenen Vergütung für die Nutzung des Werkes.“¹⁷

Das Urheberrechtsgesetz stützt die wirtschaftlich relevanten Verwertungsrechte und das Urheberpersönlichkeitsrecht.¹⁸ Es bezieht sich auf die persönlichen und geistigen Interessen des Urhebers zu seinem Werk.

2.3.1 Das Urheberpersönlichkeitsrecht

Aufgrund des Urheberpersönlichkeitsrechts entscheidet der Urheber selbst ob und wie sein Werk veröffentlicht wird. Dieses Recht ist direkt mit einem Urheber verbunden und kann nicht an Dritte weitergegeben werden. Es beruht auf dem Grundsatz der persönlichen Verbundenheit des Urhebers zu seinem Werk. Das bedeutet dass dem Urheber ein Recht auf Veröffentlichung (§ 12 UrhG), Anerkennung der Urheberschaft (§ 13 UrhG) und Schutz vor Entstellung (§ 14 UrhG) gewährt wird. „Im Rahmen des Lizenzrechtes und der wirtschaftlichen Verwertung eines Werkes spielen sie jedoch eine untergeordnete Rolle, da die materiellen Interessen des Urhebers im Wesentlichen durch die Verwertungsrechte und gesetzlichen Vergütungsregelung geschützt werden.“¹⁹

2.3.2 Die Verwertungsrechte

Die Verwertungsrechte des Urhebers sind ein essentieller Punkt des UrhG. Es regelt alle Verwertungsrichtlinien und ist im § 15 UrhG allgemein verankert. Das Verwertungsrecht steht ausschließlich dem Urheber zu und ist nicht an Dritte übertragbar.

¹⁶ vgl. Homann, Praxis-Handbuch Musikrecht, 2007, S. 11

¹⁷ § 11 UrhG

¹⁸ vgl. Fechner, Medienrecht, 2010, S. 125

¹⁹ Mayer, Medienmanagement, 2009, S. 341

Jedoch besitzt der Urheber das Recht, einem Dritten ein Nutzungsrecht einzuräumen, welcher dann das Werk je nach gestatteter Art nutzen kann. „Das Gesetz verzichtet hierbei darauf, sämtliche Verwertungsformen einzeln aufzuzählen, da dies aufgrund der sich ständig weiterentwickelnden Verwertungstechniken unzweckmäßig wäre.“²⁰ Das bedeutet, dass die aufgezählten Verwertungsformen einen gewissen Spielraum hinterlassen um den neuen, heute noch nicht bekannten Verwertungsformen bei der Entstehung automatisch dem Urheber vorbehalten sind. Soweit diese im Interesse des UrhG fungieren und die gesetzlichen Bestimmungen nicht sonderlich beanspruchen.

Nach § 15 UrhG unterscheiden sich die Verwertungsrechte in Form von körperlichen (§ 15 Abs. 1) und unkörperlichen (§ 15 Abs. 2) Verwertungsrechten. Aufgrund des Umfangs kann in dieser Arbeit auf die einzelnen Teilbereiche des Verwertungsrechts nicht eingegangen werden. Zur Vervollständigung werden die Verwertungsrechte im Einzelnen lediglich aufgelistet.

Zu den **körperlichen Verwertungsrechten** zählt das:

1. Vervielfältigungsrecht (§ 16 UrhG)
2. Verbreitungsrecht (§ 17 UrhG)
3. Ausstellungsrecht (§ 18 UrhG).

Zu den **unkörperlichen Verwertungsrechten** zählt das:

1. Vortrags-, Aufführungs- und Vorführungsrecht (§ 19 UrhG)
2. Recht der öffentlichen Zugänglichmachung (§ 19a UrhG)
3. Senderecht (§ 20 UrhG)
4. Recht der Wiedergabe durch Bild- oder Tonträger (§ 21 UrhG)
5. Recht der Wiedergabe von Funksendungen (§ 22 UrhG)

²⁰ Schulze, Materialien, S. 435 f. zit. n. Homann, Praxis-Handbuch Musikrecht, 2007, S. 46

2.4 Abgrenzung von Urheber und ausübendem Künstler

Der Begriff Musikschafter bezeichnet im Allgemeinen eine Person, die musiziert. Das bedeutet, diese Person ist entweder Produzent oder Sänger oder auch beides. Der Produzent ist der Komponist, der ein Musikstück erstellt, etwa aus eigener Hand oder durch den Einsatz von Instrumentalisten, die er für die Realisierung engagiert. Der Sänger hingegen nutzt seine Stimme für den musikalischen Einsatz. Beide sind gemäß des UrhG als Urheber eines Werkes zu verstehen. (siehe Kapitel 2.1), wobei dem Sänger das sogenannte Leistungsschutzrecht zugesprochen wird, da er einen wesentlichen Bestandteil der Gesamtheit einer Produktion liefert.

Ein ausübender Künstler ist laut dem UrhG eine Person, die „ein Werk oder eine Ausdrucksform der Volkskunst aufführt, singt, spielt, oder auf eine andere Weise darbietet oder an einer solchen Darbietung künstlerisch mitwirkt.“²¹ Gewissermaßen kann der ausübende Künstler als Nutzer eines musikalischen Werkes verstanden werden, insofern er mit der Schaffung des Werkes nicht einhergeht. Durch eine Interpretation eines Werkes in Form einer persönlichen Darbietung kann der ausübende Künstler Schutz genießen. Es wird von einer „Anerkennung als ausübender Künstler“²² gesprochen. Jedoch bedarf es hier, ähnlich wie bei dem Grundsatz der schöpferischen Höhe des geistigen Eigentums, einer gewissen „Interpretationshöhe.“²³

Trotz dessen, dass eine Differenzierung zwischen Urheber und ausübendem Künstler besteht, ist es in manchen Fällen problematisch, dies zu trennen, denn der Urheber eines Werkes kann bei einer Live-Darbietung ebenso die Rolle des ausübenden Künstlers einnehmen. Für die Vereinfachung dieser Arbeit wird im Folgenden davon ausgegangen, dass der Urheber zugleich auch Interpret eines Werkes ist.

²¹ § 73 UrhG

²² § 74 UrhG

²³ vgl. Homann, Praxis-Handbuch Musikrecht, 2007, S. 25

2.5 Die Bedeutung von Lizenzen im Urheberrecht

Im vorherigen Abschnitt wurde aufgegriffen, dass der Urheber das Recht besitzt, einer dritten Person das Nutzungsrecht an seinem Werk einzuräumen. Da der Urheber rechtmäßig Besitzer seines geistigen Eigentums ist, erlaubt das UrhG, sein Werk auf einem Markt gegen Vergütung anzubieten. Zur Wahrung der Rechte und Pflichten gegenüber dem Urheber und Nutzer dienen so genannte Lizenzen oder auch Lizenzverträge. Dieses Kapitel widmet sich dem Begriff der Lizenzen und derer Funktion.

2.5.1 Die Lizenzen

Der Begriff Lizenz stammt aus dem Lateinischen (Licet) und bedeutet soviel wie „es ist erlaubt“. Lizenzen werden im Wesentlichen im Handel mit immateriellen Gütern vergeben und bilden einen wichtigen Bestandteil der Medienwirtschaft. Mit der Vergabe einer Lizenz erteilt der Urheber (oder auch Lizenzgeber) eine Nutzungserlaubnis, die einem Lizenznehmer ein Sonderrecht gegenüber der Allgemeinheit gewährt und definiert, auf welche Art das Werk genutzt werden darf. Der Lizenzgeber hat im Gegenzug das Recht auf eine angemessene Vergütung.²⁴ Beides wird meist in schriftlicher Form vertraglich geregelt. In diesem Zusammenhang spricht man auch von einem „Lizenzvertrag“, jedoch ist dieser kein eigens geregelter Vertragstyp, weil die Art und der Umfang eines solchen Vertrages verschieden definiert werden kann.²⁵

2.5.2 Art der Lizenzen

Bei der Vergabe einer Lizenz bestehen zwei Möglichkeiten. Diese können einem Lizenznehmer einfache oder exklusive Rechte zusprechen. Die einfache Lizenz gewährt dem Lizenznehmer das Recht, ein Werk nach vordefinierter Art zu nutzen, ohne dass die Nutzung von anderen ausgeschlossen ist.²⁶ Ein Musiker möchte z.B. beim Arrangieren eines Musikstücks zusätzlich ein Vocal²⁷ eines anderen Künstlers zur Unterstützung seines Werkes nutzen. Da er nicht Urheber des Gesangs ist, bedarf es einer Nutzungserlaubnis des Urhebers. Dieser kann dem Musiker eine Nutzungserlaubnis in Form einer Lizenz erteilen, welche ihn berechtigt, das Vocal für sein Musikstück zu

²⁴ § 32 UrhG

²⁵ vgl., Mayer, Medienmanagement, 2009, S. 351

²⁶ vgl., UrhG S.17

²⁷ Ein „Vocal“ bezeichnet einen kurzen Gesang

verwenden. Dennoch kann der Urheber des Vocals auch weiteren Künstlern dieses Recht gewähren.

Bei der exklusiven oder auch ausschließlichen Lizenz gilt, dass dem Lizenznehmer unter Ausschluss aller Anderen das alleinige Nutzungsrecht gewährt wird und er gegenüber Anderen Nutzungsrechte einräumen kann.²⁸ Die Art der Nutzung wird ebenfalls festgehalten. Dies ist z.B. dann der Fall, wenn die Nutzungsrechte eines Werkes an eine Verwertungsgesellschaft übertragen werden. Diese Übertragung von Rechten erfolgt durch einen sogenannten „Berechtigungsvertrag“ der im späteren Teil der Arbeit genauer betrachtet wird.

2.6 Zusammenfassung

Die Notwendigkeit des Urheberrechts besteht zusammenfassend darin, dass das geistige Gut eines kreativ Schaffenden geschützt ist und er allein bestimmen kann in welcher Art und Weise sein Werk genutzt und verwertet werden darf. Zudem soll es die Existenz des geistigen Schöpfers wahren und bei kommerzieller Nutzung oder Verwertung einen finanziellen Ausgleich schaffen. Der Gesetzestext dient somit als Rechtsgrundlage und liefert dem Rechteinhaber eine juristische Handhabe.²⁹

²⁸ vgl., UrhG S. 17

²⁹ vgl. von Anhalt, Creative Commons Lizenzen in der GEMA, 2009, S. 25

3 Die GEMA

Das vorherige Kapitel liefert die Erkenntnis, dass der Urheber das alleinige Recht an seinen Schaffungen besitzt und ihm bei einer Nutzung eine gewisse Vergütung zusteht. Diese Entlohnung ist notwendig, um die ökonomischen Interessen eines Musikers zu wahren sowie den Fortbestand einer kulturellen Vielfalt zu sichern. Die Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA) handelt in diesem Zusammenhang im Auftrag von Urhebern. Dieses Kapitel behandelt die Verwertungsgesellschaft GEMA und beschreibt deren Funktionen und Dienstleistungen.



Abb. 1 Logo GEMA

Ein Musiker ist in der Regel gewillt, dass seine Werke genutzt werden. Für das erteilen von Nutzungsberechtigungen besitzt der Musiker das Recht, mit Nutzern entsprechende Lizenzverträge abzuschließen.³⁰ Wenn ein Künstler z.B. ein erfolgreiches Werk geschaffen hat, wird offensichtlich, dass es eine Herausforderung darstellt, mit jedem Nutzer einen Vertrag abzuschließen und dafür Sorge zu tragen, dass Rechte gewahrt und entsprechende Vergütungsansprüche eingehalten werden: Insbesondere das Internet mit seinen Verbreitungsmöglichkeiten stellt den Inhaber von Urheberrechten vor die große Aufgabe, die Einhaltung seiner Rechte zu kontrollieren. An dieser Stelle sollte gezeigt werden, dass wenn ein Künstler diese Aufgaben verfolgen müsste, ihm die Zeit für kreatives Schaffen fehlen und in Folge dessen sein finanzielles Auskommen beeinträchtigt würde.³¹ Für den Verwerter gilt diese Aufgabe im umgekehrten Sinne, da er für die Aufführungen, Wiedergabe oder Bearbeitung musikalischer Werke eine entsprechende Erlaubnis (Lizenz) besitzen muss.

Aus dieser Überlegung heraus gründeten die Mitglieder der zuvor ins Leben gerufenen „Genossenschaft Deutscher Tonsetzer“ (GDT) „bereits 1903 [...] mit der „Deutschen Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht“ (AFMA) eine Vorläufer-Organisation der GEMA und damit die erste Verwertungsgesellschaft Deutschlands.“³² Diese diente als zentrale Vermittlungsstelle zwischen Urheber oder Inhabern von Aufführungsrechten und allen Veranstaltern. Mit der Erfindung der Schallplatte entstand 1909 die Anstalt für

³⁰ Siehe Kapitel 2.4

³¹ vgl. von Anhalt, Creative Commons Lizenzen in der GEMA, 2009, S. 26

³² <https://www.gema.de/die-gema/10-fragen-10-antworten.html> (Zugriff: 21.5.2013)

mechanisch-musikalische Rechte GmbH (AMMRE), „die sowohl die Verwertung von musikalischen Aufführungsrechten als auch die von mechanischen Vervielfältigungsrechten übernahm.“³³ 1938 entstand eine Gesellschaft, durch die Angliederung der AMMRE an die staatlich genehmigte Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Urheberrechte (STAGMA), die mit der heutigen Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA) identisch war. Die Umbenennung erfolgte erst im Jahre 1947 nach Beendigung des zweiten Weltkrieges.³⁴ Die Rechtsgrundlage für Verwertungsgesellschaften besteht seit 1965 mit der Einführung des Urheberrechtswahrnehmungsgesetz (UrhWG).

Heutzutage „vertritt [die GEMA] die Urheberrechte von über 64.000 Mitgliedern in Deutschland sowie von über zwei Millionen Rechteinhabern aus aller Welt und ist damit weltweit eine der größten Verwertungsgesellschaften für Musikwerke.“³⁵

Neben der Verwertungsgesellschaft für Musik existieren noch weitere deutsche Gesellschaften, die sich über die Jahre in verschiedene kreative Berufsgruppen aufgeteilt haben. An die Stelle soll die Gesellschaft VG Wort – für Sprachen und Wort, GVL – Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten, VG Bild-Kunst – für visuelle Werke und VFF – VG für Film- und Fernsehproduzenten. Im weiteren Verlauf der Arbeit wird der Fokus auf die Verwertungsgesellschaft GEMA gelegt und deren Tätigkeiten erläutert.

3.1 Die Aufgaben der GEMA

Jedem Komponist, Textdichter oder Verleger ist es freigestellt, ob er als Mitglied bei der GEMA eintritt. Wie im Anfang des Kapitels beschrieben, ist es jedoch sehr aufwendig, als Künstler jede Nutzung zu kontrollieren und die Einhaltung der Rechte zu prüfen sowie den Entlohnungsverkehr zu sichern. Damit ein Künstler seine kreativen Schaffensprozesse verfolgen kann, ist es ihm möglich, diese Aufgaben an eine Verwertungsgesellschaft zu übertragen. Im Folgenden werden die Aufgabenbereiche der GEMA dargestellt.

Der Zweck der Verwertungsgesellschaft GEMA erstreckt sich über eine Vermittlungsfunktion in zwei Richtungen. Zu einen vertritt sie die Rechte ihrer Mitglieder, indem sie

³³ Scholz, GEMA, GVL & KSK, 2003, S. 21

³⁴ vgl. Ebd.

³⁵ <https://www.gema.de/die-gema/10-fragen-10-antworten.html>, (Zugriff: 27.5.2013)

eine Schutzfunktion des Urhebers übernimmt und die Wahrnehmung seiner Rechte kontrolliert. „Andererseits ist sie dafür verantwortlich, dass die Nutzungsrechte eben dieser Werke den Nutzern, also beispielsweise Veranstaltern und Wirten, schnellstmöglich und effizient eingeräumt werden.“³⁶

Damit eine Vertretung durch die GEMA in Betracht gezogen werden kann, ist der Urheber verpflichtet, eine Mitgliedschaft einzugehen und mit der GEMA einen Vertrag abzuschließen. Dieser Vertrag umfasst die Übertragung der Rechteverwertung für das Gesamtrepertoire des betreffenden Urhebers auf die GEMA.³⁷ Im Interesse von Musikschaffenden übernimmt die staatlich anerkannte Treuhänderin die Wahrungen der Rechte von geistigem Eigentum und sichert eine finanzielle Grundlage durch eine angemessene Entlohnung bei entsprechender Nutzung eines Werkes.

Die Hauptaufgaben der GEMA³⁸:

- Sie wird von ihren Mitgliedern beauftragt, ihre Nutzungsrechte wahrzunehmen, die sich aus dem Urheberrecht ergeben.
- Sie räumt Rechte für Lizenznehmer ein.
- Sie kontrolliert die Einhaltung dieser Rechte
- und sorgt für die Einziehung und Verteilung von Vergütungen.

Darüber hinaus umfasst § 8 UrhWG rechtliche Vorschriften zur Vorsorge und Unterstützungsfunktion von Verwertungsgesellschaften. Die sogenannte GEMA-Stiftung setzt sich für soziale und kulturelle Projekte ein. Neben ihren kulturellen Aktivitäten unterhält sie eine soziale Ausgleichskasse namens „GEMA-Sozialkasse“, die bedürftigen Mitgliedern Unterstützung bieten soll.³⁹

Es wird ersichtlich, dass die GEMA wichtige Aufgaben von Musikschaffenden bzw. Rechteinhabern übernimmt und durch ihre Förderungen den Fortbestand kultureller Vielfalt ermöglichen will. Nach der Aufgabenbeschreibung folgt nun die Klärung der Voraussetzungen, um eine Mitgliedschaft bei der GEMA einzugehen.

³⁶ Schneider/Weinacht, Musikwirtschaft und Medien, 2007, S. 123

³⁷ vgl. Mühlhoff, Labelgründung 2.0, 2011, S. 28

³⁸ § 1 UrhWG

³⁹ vgl. <https://www.gema.de/de/die-gema/10-fragen-10-antworten.html> (Zugriff: 27.5.2013)

3.2 Die Mitgliedschaft der GEMA

Gemäß § 6 Abs. 1 UrhWG sind Verwertungsgesellschaften einerseits verpflichtet, allen Rechteinhabern ihre Tätigkeit zu angemessenen Bedingungen anzubieten, wenn der Antragsteller deutscher Staatsbürger, Mitglied eines Staates der Europäischen Union (EU) oder eines anderen Vertragsstaates des Abkommens über den Europäischen Wirtschaftsraum ist bzw. ihren Wohnsitz in Deutschland haben und die Rechte auf keinem anderen Weg wahrgenommen werden können. Dieser Paragraph legt daher für alle Verwertungsgesellschaften einen Wahrnehmungszwang fest.

Daraus folgt, dass die GEMA gesetzlich verpflichtet ist, Komponisten und Textdichter deutscher Staatsangehörigkeit bzw. Mitglieder des Europäischen Wirtschaftsraums (EWR) und Musikverleger aufzunehmen. Sie unterliegt damit einem Wahrnehmungszwang. Eine Mitgliedschaft bei der GEMA kostet aktuell 25,56 € pro Jahr und für die Aufnahme fällt eine einmalige Gebühr von 60,84 € bzw. 121,69 € für Musikverleger an.⁴⁰

Bei einer Mitgliedschaft unterscheidet die GEMA drei Mitgliedsformen: angeschlossene, außerordentliche und ordentliche Mitglieder. „Ordentliches oder außerordentliches Mitglied der GEMA kann nur werden, wer selbst Urheber im Sinne des Urheberrechtsgesetzes ist oder einen Musikverlag betreibt.“⁴¹ Die nachfolgenden Zahlen entstammen aus der aktuellen Mitglieder-Broschüre der GEMA (05/2012).

3.2.1 Angeschlossenes Mitglied

Mit der angeschlossenen Mitgliedschaft erwerben Neu-Mitglieder die Rechtewahrnehmung durch die GEMA in vollem Umfang. Es bezeichnet eine einfache Mitgliedschaft, da die Antragssteller kaum Rechte besitzen und in der Regel nicht in den Ausschüssen vertreten sind. Sie genießen ausschließlich den Vorteil der Inkassotätigkeit sowie der Ausschüttungen der Tantiemen⁴² der GEMA.⁴³ Nach der Erfüllung der Voraussetzungen und der Zahlung der Gebühr erfolgt der Abschluss eines Wahrnehmungsvertrags mit der GEMA. Die Voraussetzungen sind gegeben, wenn der Antragsteller weder die

⁴⁰ vgl. <https://www.gema.de/musikurheber/10-fragen-10-antworten.html> (Zugriff: 27.5.2013)

⁴¹ § 6, GEMA-Satzung

⁴² Der Begriff „Tantieme“ bedeutet Gewinnbeteiligung. Die GEMA erzielt durch ihre Tarife Einnahmen, welche entsprechend der Nutzung ihrer Werke an die Urheber verteilt werden.

⁴³ vgl. <http://www.musicfaq.de/content.php?id=21> (Zugriff: 28.5.2013)

Voraussetzungen der außerordentlichen, noch der ordentlichen Mitgliedschaft erfüllt. Derzeit bilden ca. 55.000 angeschlossene Mitglieder die größte Gruppe innerhalb der GEMA.

3.2.2 Außerordentliches Mitglied

Die außerordentliche Mitgliedschaft unterscheidet sich von der angeschlossenen Mitgliedschaft in mehreren Punkten: Sie stellt auf der einen Seite eine Vorstufe zur ordentlichen Mitgliedschaft dar und beinhaltet auf der anderen Seite eine Form der Wahlberechtigung. Somit ist dieses Mitglied berechtigt verschiedene Zusammensetzungen der Entscheidungsorgane mitzubestimmen. Zudem müssen Urheber für die außerordentliche Mitgliedschaft mindestens fünf Veröffentlichungen nachweisen.⁴⁴ Musikverleger müssen ihre verlegerische Tätigkeit durch eine bestimmte Anzahl von Werkausgaben hinreichend dokumentieren. Die Anforderungen variieren mit der Art des Verlags – für ernste Musik oder Unterhaltungs- und Tanzmusik. Mit der außerordentlichen Mitgliedschaft hat man den ersten Schritt hin zur ordentlichen Mitgliedschaft getan. Hat man die ordentliche Mitgliedschaft erreicht, steht einem breiten Engagement in der GEMA nichts mehr im Wege. Derzeit gibt es ca. 6.400 außerordentliche Mitglieder in der GEMA.

3.2.3 Ordentliches Mitglied

Ein außerordentliches GEMA-Mitglied kann nach mindestens fünfjähriger Zugehörigkeit ordentliches Mitglied werden.⁴⁵ Die Anforderungen unterliegen bestimmten Gesamt- und Jahresmindestaufkommen. Diese ist erfüllt wenn der Antragssteller ca. 30.677,51 € Tantiemen vorweisen kann.⁴⁶ Mit der ordentlichen Mitgliedschaft erwirbt man gleichzeitig bestimmte Rechte. Ein ordentliches Mitglied ist berechtigt, aktiv bei der Stimmabgabe in der GEMA-Mitgliederversammlung mitzuwirken und besitzt ebenso das passive Wahlrecht. Zudem haben nur ordentliche Mitglieder unter bestimmten Voraussetzungen Anspruch auf diverse Leistungen der GEMA-Sozialkasse. Auch an der Alterssicherung der GEMA sind ausschließlich die ordentlichen Mitglieder beteiligt, da diese nur in die Alterssicherung einzahlen. Für Verleger und Urheber gelten hierbei

⁴⁴ vgl. https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Presse/Publikationen/gema_mitgliederbroschuere.pdf (Zugriff: 28.5.2013)

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ vgl. Scholz, GEMA, GVL & KSK, 2003, S. 25

unterschiedliche Voraussetzungen. Die Anzahl der ordentlichen Mitglieder beläuft sich auf ca. 3500.

3.2.4 Die Musikverleger

Wie bereits angeführt nehmen die Musikverleger eine Art Sonderstellung ein, da sie keine Urheber im Sinne des Urheberrechtsgesetzes sind, sondern der Kategorie der Rechtsverwerter zugeordnet werden.

Die Bezeichnung Musikverlag steht für Unternehmen, welche musikalische Werke vervielfältigen und veröffentlichen. Sie bilden eine Mittelstation zwischen Urheber und Verwertungsgesellschaft. Ihre heutige Hauptaufgabe besteht darin, musikalische Werke ihrer Mitglieder zu verwerten und die Rechte zu wahren. Die Rechtsgrundlage knüpft hierbei an die Vervielfältigungs- und Verbreitungsrechte an, die von Urhebern an einen Musikverlag via Vertrag übertragen kann. Der historische Zweck eines Verlegers galt vor wenigen Jahrzehnten dem Notendruck bzw. dem Verkauf oder der Vermietung von Notenausgaben.⁴⁷ Der technische Wandel verlangte von dieser Berufsgruppe ein immenses Umdenken um weiterhin existieren zu können. Somit besteht ihr heutiges Aufgabenfeld darin, die Zusammenarbeit zwischen Urheber und Verwertungsgesellschaft zu regeln, sei es das Registrieren von musikalischen Werken im Namen ihrer Urheber oder die Kontrolle der Tantiemen-Ausschüttungen. Zudem bedient ein Musikverlag in der Regel noch andere Arbeitsspektren, wie z.B. die Gestaltung des Artwork, die Herstellung des physischen Tonträgers, den Vertrieb sowie Promotion-Aktionen und Werbung. Für diese Dienstleistung verlangt der Verlag eine prozentuale Beteiligung des Gewinns, welcher zuvor zwischen Urheber und Verleger vertraglich geschlossen wird.⁴⁸ Im Gegensatz dazu übernimmt der Verlag die komplette Abrechnungsarbeit.

In diesem Zusammenhang kann gesagt werden, dass die Verlage aufgrund ihrer einzelnen Tätigkeitsfelder die Erfolgsfaktoren eines Künstlers im Wesentlichen beeinflussen können. Das Resultat einer guten Wirtschaftlichkeit des Produkts liegt ebenso im Interesse der GEMA, denn je häufiger ein Werk genutzt wird, desto höher sind die Ge-

⁴⁷ vgl. von Anhalt, Creative Commons Lizenzen in der GEMA, 2009, S. 32

⁴⁸ vgl. Mühlhoff, Labelgründung 2.0, 2011, S. 20

winnchancen. Daher steht der GEMA ein Verlag weniger als Verwerter gegenüber, sondern eher als Unterstützer derer Ziele.⁴⁹

3.3 Die Rechtswahrnehmung der GEMA

Die GEMA vertritt die Interessen ihrer Mitglieder und regelt in erster Linie die individuelle Wahrnehmung von Urheber- und Leistungsschutzrechten. Dies beinhaltet das Einräumen von Rechten an Werken mittels Einzelverträgen. Da es jedoch eine Herausforderung darstellt, jeden Künstler einzeln zu vertreten, geschieht dies kollektiv. Insofern wird von einer kollektiven Rechtswahrnehmung gesprochen.

Der vorherige Abschnitt hat gezeigt, dass eine Mitgliedschaft von Muskschaffenden, Verlegern oder anderen Rechteinhabern bestimmten Voraussetzungen unterliegt. Wenn diese erfüllt sind, erfolgt ein Vertragsabschluss zum sogenannten Berechtigungsvertrag zwischen dem Rechteinhaber und der Verwertungsgesellschaft, welcher die Rechtswahrnehmung der GEMA festlegt. Damit die GEMA die Rechte nicht nur innerhalb von Deutschland, sondern ebenfalls über nationale Grenzen hinweg wahrnehmen kann, hat sie weltweit mit Verwertungsgesellschaften anderer Länder „Partnerverträge“ abgeschlossen.⁵⁰ Der Berechtigungs- und Gegenseitigkeitsvertrag sind Bestandteile der folgenden beiden Abschnitte.

3.3.1 Der Berechtigungsvertrag

Die Rechteinhaber übertragen der GEMA mit dem Unterzeichnen des Berechtigungsvertrags ihre urheberrechtlichen Nutzungsrechte und Vergütungsansprüche, welche die GEMA treuhändisch wahrnimmt. Der Vertrag wird für die Dauer von drei Jahren geschlossen. Die Kündigungsfrist beträgt 6 Monate vor Ablauf des Vertrages. Wenn die Frist nicht eingehalten wird, verlängert sich der gemeinsame Vertrag automatisch um weitere drei Jahre. Nach dem Tod eines GEMA-Mitglieds wird der Berechtigungsvertrag automatisch mit den Rechtsnachfolgern in den Urheberrechten fortgeführt.⁵¹ Notwendig ist dafür allerdings ein Erbnachweis, der bei der GEMA vorzulegen ist.

⁴⁹ vgl. von Anhalt, Creative Commons Lizenzen in der GEMA, 2009, S. 32

⁵⁰ Ebd. S. 33

⁵¹ vgl. Mitglieder-Broschüre der GEMA (05/2012)

3.3.2 Der Gegenseitigkeitsvertrag

Damit die deutsche Verwertungsgesellschaft (GEMA) über die Landesgrenzen hinaus die Interessen ihrer Mitglieder wahren kann, hat sie mit Verwertungsgesellschaften anderer Länder einen Gegenseitigkeitsvertrag abgeschlossen. Der Gegenseitigkeitsvertrag regelt die wechselseitige Rechtseinräumung unter den Ländern. Dabei gilt das sogenannte Territorialprinzip. Auf diese Weise überträgt die GEMA zum Beispiel die Rechtswahrnehmung für die Sende- und Aufführungsrechte sowie Vervielfältigungsrechte des gesamten Repertoires an eine ausländische Verwertungsgesellschaft, welche die Rechtswahrnehmung hinsichtlich der in Deutschland stattfindenden Verwertung vertritt.⁵² Auf Grund der Bilateralität vertritt die GEMA nicht nur die Interessen ihrer Mitglieder, sondern sämtlicher ausländischer Künstler. Demzufolge existiert ein weltweites Netzwerk an Verwertungsgesellschaften, die es ermöglichen, ein breites Spektrum an musikalischen Werken in verschiedenen Teilen der Erde bereit zu stellen.

Die Vergütungen für die vergebenen Lizenzen werden nach dem üblichen Tarif der jeweiligen Verwertungsgesellschaft abgerechnet und nach Abzug eines vorher festgesetzten Prozentsatzes für Verwaltungskosten an die Partnergesellschaft ausbezahlt, welche in Folge dessen die eingenommenen Tantiemen an ihre Mitglieder auszahlen kann.⁵³

3.4 Monopolstellung der GEMA

Die Grundlage für die Existenz einer Verwertungsgesellschaft liegt in der Novellierung des deutschen UrhG von 1965, welche besagt, dass der Urheber alleiniger Inhaber des Rechts an seinem Werk ist und ihm damit ein Monopolrecht einräumt wird. Überträgt der Urheber seine ausschließlichen Rechte an die Treuhänderin GEMA, überträgt er faktisch seine Monopolrechte. Des Weiteren ist die Verwertungsgesellschaft GEMA, die einzige Gesellschaft in Deutschland, die sich um die Verwertung musikalischer Werke kümmert und nimmt somit eine Monopolstellung ein. „Damit eine Verwertungsgesellschaft die durch ihre Monopolstellung entstehende Macht aber nicht missbraucht, wurde mit der 1965 durchgeführten Urheberrechtsreform auch das Urheberrechtswahrnehmungsgesetz (UrhWG) erlassen, in dem die Rechte und Pflichten von Verwer-

⁵² vgl. Scholz, GEMA, GVL & KSK, 2003, S. 22 f.

⁵³ vgl. von Anhalt, Creative Commons Lizenzen in der GEMA, 2009, S. 35

tungsgesellschaften geregelt sind.“⁵⁴ Dies schafft die Rechtsgrundlage für die Tätigkeit der Verwertungsgesellschaft. Für die Kontrolle und Überwachung der GEMA ist das deutsche Patent- und Markenamt zuständig.

3.5 Die Tarife der GEMA

Die Lizenzen sind für die GEMA im Handel mit immateriellen Gütern besonders relevant. Wie bereits erwähnt, unterliegt die Nutzung musikalischer Werke gemäß dem UrhG einer angemessenen Vergütung, welche die deutsche Verwertungsgesellschaft im Auftrag ihrer Mitglieder einholt. Jeder Nutzer eines Werkes ist somit vorweg verpflichtet, sich eine entsprechende Nutzungslizenz bei der GEMA einzuholen. Sie vergibt ausschließlich einfache Nutzungsrechte an Werknutzer, „da sie auf Grund des Kontrahierungszwangs verpflichtet ist, jedem weiteren Nutzer ein gleichwertige Nutzungsrecht an den Werken einzuräumen.“⁵⁵ Für das Einfordern der Vergütungen hat sie gemäß § 13 Abs. 1 WahrnG je nach Nutzungsart entsprechende Tarife aufzustellen.

3.5.1 Das Tarifsystem

Der Begriff „Tarif“ bezeichnet ein verbindliches Verzeichnis, in dem die Gebührensätze für eine bestimmte Leistung enthalten sind. Da es angesichts der verschiedenen Möglichkeiten unzählige Arten der Musiknutzung existieren hat die GEMA ein differenziertes Tarifsystem zusammengestellt. „Da es einen Unterschied macht, ob ein Musikwerk im Radio gespielt, vor zahlenden Konzertbesuchern oder bei einer Schulveranstaltung aufgeführt - oder gar als Musik in der Telefonwarteschleife genutzt wird - gibt es eine Vielzahl von nutzungstypischen Einzeltarifen für Musiknutzer.“⁵⁶

Grundsätzlich ist jeder verpflichtet, bei einer Nutzung eines Werkes Gebühren zu zahlen. Dabei ist nicht entscheidend, ob kommerziell oder nicht-kommerziell, dass das Werk bei der GEMA gelistet ist. Werden zum Beispiel musikalische Werke von Musikern live aufgeführt, stehen dem Urheber (Komponist oder Textdichter) des Werkes Vergütungsansprüche zu, welche sich aus dem Aufführungsrecht (§ 19 UrhG) ergeben. Hierbei ist irrelevant, ob der Musiker gleichzeitig der Urheber ist. Führt ein Musiker sei-

⁵⁴ Scholz, GEMA, GVL & KSK, 2003, S. 22

⁵⁵ Homann, Praxis-Handbuch Musikrecht, 2007, S. 104

⁵⁶ <https://www.gema.de/musikurheber/neu-hier/rund-um-die-mitgliedschaft/wie-funktioniert-das-tarifsystem.html> (Zugriff: 4.6.2013)

ne eigenen Kompositionen auf, hat er trotz dessen einen Anspruch auf Vergütungen, die in der Regel vom Veranstalter aufzuwenden sind.⁵⁷

3.5.2 Die Hauptbereiche

Musikalische Werke können auf vielfältige Art und Weise genutzt werden. Dies geschieht sowohl auf privater Ebene als auch bei öffentlichen Darbietungen in Diskotheken, Gaststätten oder anderen Veranstaltungen.⁵⁸ Im Folgenden soll zum Zwecke Übersicht über die Thematik ein Einblick in die Haupttarife der GEMA gegeben werden, welche der Internetpräsenz (www.gema.de) entnommen sind.

Die Haupttarifbereiche der GEMA sind:

- Aufführung von Live-Musik
- Filmvorführungen
- Internet (Hintergrundmusik oder Funktionsmusik auf Internetseiten)
- Wiedergabe in Funksendungen
- Vermietung und Verleihung von Bespielten Tonträgern und Bildtonträgern
- Vervielfältigung auf Bildtonträger und deren Verbreitung
- Vervielfältigung auf Tonträger und deren Verbreitung
- Weiterübertragung von Musik
- Wiedergabe von Ton- und Bildtonträgern

„So wie es mittlerweile unzählige Nutzungsarten von Musik gibt, ist auch das Tarifwerk der GEMA zu einem umfangreichen Katalog angewachsen.“⁵⁹ Unter den hier aufgelisteten Hauptbereichen verbergen sich noch weitere Einzelbereiche die individuell auf die jeweilige Nutzung zugeschnitten sind. Derzeit existieren ca. 90 verschiedene Tarife, die wiederum in 12 Hauptbereiche gegliedert sind.⁶⁰

⁵⁷ vgl. Berndorff, Eigler, Musikrecht, 2010, S. 73

⁵⁸ vgl. Mitgliederbroschüre der GEMA (05/2012)

⁵⁹ Scholz, GEMA, GVL & KSK, 2003, S. 35

⁶⁰ vgl. <http://www.gemazahler.de/gema-faq.html> (4.6.2013)

3.6 Die Verteilung der Einnahmen

Da es sich bei der Verwertungsgesellschaft GEMA um einen wirtschaftlichen Verein handelt, beruht seine Rechtfähigkeit auf staatlicher Verleihung (§ 22 BGB).⁶¹ Mit den Verleihungen von Nutzungsrechten erwirtschaftet der Verein Gelder, die er im Interesse seiner Mitglieder vom Werknutzer einfordert.

3.6.1 Die Einnahmen

„Die Ertragsquellen der GEMA sind so vielfältig wie die Verwertung der Musik.“⁶² Bei der Verteilung der Einnahmen, also der „Tantiemen“, an ihre Rechteinhaber zieht die GEMA einen gewissen Teil für Verwaltungskosten ab und stellt einen festgelegten Prozentsatz für soziale und kulturelle Zwecke bereit.⁶³ Die verbleibende Verteilungssumme erhalten die involvierten Künstler nach einem festgelegten Verteilungsplan.

Im Geschäftsjahr von 2012 erzielte die GEMA einen Gesamtbetrag von 820,2 Millionen €. Nach dem Abzug des allgemeinen Kostensatzes der GEMA, der sich auf 15,6 % beläuft, verblieben 645,2 Millionen €, die an die Urheber und Musikverlage ausgeschüttet wurden.⁶⁴

3.6.2 Der Verteilungsplan

Die Einnahmen, welche die GEMA erzielt, resultieren aus den von Verwertern gezahlten Lizenzen. Diese Einnahmen werden entsprechend der dafür vergebenen Nutzungsrechte in verschiedene Sparten aufgeteilt. Die Sparten sind allgemein kategorisiert in Aufführung und Sendung, Tonträgerherstellung und private Vervielfältigung.⁶⁵ Jede Hauptsparte enthält wiederum unterschiedliche Untersparten. Für jede Sparte existiert ein separates Verteilungssystem, das in einem Gesamt-Verteilungsplan kollektiviert wurde. Dieses Dokument der GEMA enthält alle Richtlinien zur Verteilung

⁶¹ Laut, GEMA Satzung, § 1 u. 2

⁶² Scholz, GEMA, GVL & KSK, 2003, S. 29

⁶³ Rehbinder, Urheberrecht, 2001, S. 344

⁶⁴ Die Zahlen wurden der Pressemitteilung: Bilanz der Geschäftsjahres 2012 entnommen:

<https://www.gema.de/presse/pressemitteilungen/presse-details/article/gema-bilanz-des-geschaeftsjahres-2012.html> (Zugriff: 4.6.2013)

⁶⁵ vgl. Scholz, GEMA, GVL & KSK, 2003, S. 40

der Einnahmen und „wird von der Mitgliederversammlung beschlossen und regelmäßig an die sich ändernden Bedürfnisse und technischen Möglichkeiten angepasst.“⁶⁶

Nach der Zuordnung einer Sparte erfolgt im nächsten Schritt das Wertungsverfahren, in dem verschiedene Geschäftsordnungen der GEMA geregelt sind. Hier wählen jeweils die wahlberechtigten der GEMA sogenannte Wertungsausschüsse. Diese bewerten nach einem Punktesystem, welches sich nach der Mitgliedschaftsdauer, dem Aufkommen des letzten Dreijahresdurchschnitts und der Wertung der künstlerischen Persönlichkeit und des Gesamtschaffens des Mitglieds richtet.⁶⁷ Im Bereich des Ausführungs- und Senderechts dient das Punktesystem zur individuellen Abrechnung. Hierbei werden die Sendeminuten und Reichweite des Senders in Betracht gezogen.

Demzufolge berücksichtigt der Verteilungsplan nicht nur die verschiedenen Arten der Musikdarbietung und die Anzahl der Veröffentlichungen, sondern unterscheidet bei der Abrechnung zudem zwischen Komponist, Textdichter, Musikverleger und Bearbeiter.⁶⁸ Die Verteilung der erzielten Einnahmen durch den Verteilungsplan und das Wertungsverfahren stellen einen höchst komplexen Verlauf der Abrechnung dar, sodass an dieser Stelle mangels Relevanz für diese Arbeit nicht weiter auf diese Thematik eingegangen werden kann.

3.7 Das Dienstleistungsangebot der GEMA

Im folgenden Kapitel wird abschließend das Dienstleistungsangebot der GEMA in einem Überblick zusammengestellt um im weiteren Verlauf dieser Arbeit die Problematiken für Musikschafternde deutlicher zu elaborieren. Die Auflistung ergibt sich aus den Erkenntnissen dieses Abschnitts und den Publikationen der GEMA.⁶⁹

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die GEMA bei einer Nutzung musikalischer Werke die Rechte im Interesse ihrer Mitglieder geltend macht. Sie bildet die Schnittstelle zwischen Rechteinhabern auf der einen und Musikverwertern auf der anderen Seite.⁷⁰ Ihre Tätigkeitsbereiche können wie folgt definiert werden:

⁶⁶ Berndorff, Eigler, Musikrecht, 2010, S. 82

⁶⁷ vgl. Homann, Praxis-Handbuch Musikrecht, 2007, S. 104

⁶⁸ vgl. <https://www.gema.de/musikurheber/10-fragen-10-antworten.html> (Zugriff: 04.6.2013)

⁶⁹ alle Publikationen sind unter www.gema.de zu finden

⁷⁰ vgl. Berndorff, Eigler, Musikrecht, 2010, S. 64

-
- Treuhändische Verwaltung der eingeräumten Rechte inklusive: Lizenierung, Inkasso (Einholen der Gebühren), Abrechnung und Verteilung der Tantieme
 - Kontrolle und Einhaltungen des Urheberrechts
 - Vertretung der Rechteinhaber im Ausland durch Gegenseitigkeitsverträge mit anderen Verwertungsgesellschaften
 - Interessen-Wahrnehmung gegenüber Gesetzgebern, Musiknutzern und Industrie
 - Sozialkasse für ihre Mitglieder
 - Beratungsmöglichkeiten für ihre Mitglieder - seit 2007 bietet die GEMA eine Veranstaltungreihe namens "GEMAwissen", in der sich Ihre Mitglieder über die Arbeit der GEMA informieren können.⁷¹
 - Online-Lizenzierung und Musikdatenbank für Recherche-Zwecke

⁷¹ die GEMAwissen-Reihe als PDF, zu finden unter
<https://www.gema.de/presse/publikationen/gemawissen.html>

4 Creative Commons

Der vorangegangene Teil der Arbeit befasste sich mit den Aufgaben und Dienstleistungen der GEMA. Der folgende Abschnitt widmet sich der Organisation Creative Commons und deren Lizenzen-Modell. „Die Organisation sieht für ein unkompliziertes Verfahren, dass es Kreativschaffenden ermöglichen soll, ihre Werke und Inhalte unentgeltlich über das Internet zu lizenzieren.“⁷²



Abb. 2: Logo Creative Commons

4.1 Die Bedeutung von Creative Commons

Im folgenden Abschnitt werden zunächst der Begriff, die Geschichte und die Organisation der Creative Commons veranschaulicht, bevor der Grundgedanke und die Relevanz in den Mittelpunkt gerückt werden.

4.1.1 Der Begriff „Creative Commons“

Der Begriff „Creative Commons“ bedeutet im Deutschen „schöpferisches oder kreatives Gemeingut“. Es ist in erster Linie der Name einer gemeinnützigen Organisation, dessen Mitglieder es sich zur Aufgabe gemacht haben, ein Verfahren zu entwickeln, dass es ermöglicht, Werke des „geistigen Eigentums“ auf eine einfache und schnelle Weise über das Internet auszutauschen. In diesem Zusammenhang bietet die Creative Commons verschiedene Standard-Lizenzverträge an, in denen die rechtlichen Bedingungen festgelegt sind.

4.1.2 Die Geschichte

Die Geschichte begann 2001 vor dem Obersten Bundesgericht der USA, dem US Supreme Court. Gegenstand der Gerichtsverhandlung war die im Jahre 1998 abgeänderte Schutzfrist für urheberrechtlich geschützte Werke. Der Internetpublizist

⁷² Schimmang, Creative Commons als neues Lizenzierungsverfahren, S. 12

Eric Eldred beschloss, sich gegen diese Abänderung zu wehren und erhob Anklage gegen das Bundesparlament der USA wegen verfassungswidrigen Handelns. Die Rechtsvertretung übernahm dabei der renommierte Rechtsprofessor der Standort University, Lawrence Lessig. Nachdem der Prozess verloren war, warf sich Lessig vor in der Verhandlung, versagt zu haben. Abgesehen von einem verlorenen Rechtsstreit gelangte Lessig zu der Erkenntnis, dass man sich in Fragen der sachgerechten Abwägung zwischen individuellen Schutzinteressen und dem Recht der Allgemeinheit auf Zugang zu Kultur weder blind auf den Gesetzgeber verlassen kann noch darauf, dass die Gerichte etwaige Interessenkonflikte oder Ungleichheiten nachträglich abändern.⁷³

Eine Anregung fand Lessig in der „Open-Source-Bewegung“ im Bereich Software-Entwicklung, die es Programmierern ermöglicht, Quelltexte (Quellcodes) frei zugänglich zu machen. Die Grundidee für die Entstehung der Open-Source-Initiative galt dem Prinzip, dass die Entwickler nicht jedes Mal von Grund auf ihre Software schreiben sondern darauf aufbauen, was andere schon entwickelt haben. Für die Absicherung schaffte die Initiative die „General Public Licence“ (GPL). Die Software, die unter dieser GPL-Lizenz veröffentlicht wird, kann von jedem frei genutzt, weiterentwickelt und wieder unter gleichen Bedingungen weiterverbreitet werden.⁷⁴

Aus dieser Überlegung heraus entstand der Open-Content-Gedanke. Open-Content bedeutet im Deutschen „Freier Inhalt“. Diesbezüglich soll ermöglicht werden, ähnlich wie bei der Open Source Initiative, unter vorheriger Lizenzierung Texte, Bildnisse, Musik, Filme und andere Multimediawerke einer Öffentlichkeit zugänglich zu machen und ggf. neue Werke kollektiv entstehen zu lassen. Aus dieser anfänglichen Idee heraus entstand die „Jedermann-Lizenz“ von Creative Commons, die 2001 durch eine Initiative an der Stand University unter der Leitung von Lawrence Lessig geschaffen wurde. Im Dezember 2002 erfolgte die erste Veröffentlichung der Lizenzen und bereits 2003 waren ca. 1 Mio. CC-lizenzierte Inhalte im Umlauf.⁷⁵ Aufgrund der hohen Akzeptanz konnte Lessig schnell andere Universitäten für einen Zusammenarbeit gewinnen, sodass das „CC Affiliate Network“ mittlerweile aus über 100 Mitgliedsorganisationen in über 70 Ländern besteht, welche die Aktivitäten rund um die Welt unterstützen.⁷⁶

⁷³ vgl. Maracke/Weitzmann: Creative Commons, 2009, S. 178

⁷⁴ vgl. Klimpel, Freies Wissen Dank Creative Commons-Lizenzen, 2012, S. 6

⁷⁵ vgl. <http://creativecommons.org/about/history> (Zugriff: 11.6.2013)

⁷⁶ vgl. http://wiki.creativecommons.org/CC_Affiliate_Network (Zugriff: 11.6.2013)

Die Aktivität in Deutschland ist sehr jung. 2004 wurde dieses Lizenzverfahren erstmals in Berlin vorgestellt.⁷⁷ Die Europäische EDV-Akademie des Rechts (EEAR) und die Universität für Rechtsinformatik im Saarland sind maßgeblich die Beteiligten, die bei der Anpassung der CC-Lizenzen auf das deutsche Urheberrechtsgesetz mitgearbeitet haben.⁷⁸

4.1.3 Die Organisation

Die Organisation Creative Commons verfolgt keine wirtschaftlichen Interessen und ist daher eine globale Non-Profit-Organisation. Ihre Existenz wird in erster Linie über Spendengelder finanziert und mithilfe vieler Mitarbeiter auf ehrenamtlicher Basis.⁷⁹ Zudem existiert ein CC-Store, über den Merchandise-Produkte der Creative Commons angeboten werden. Die Lizenzierung von CC-Lizenzen erfolgt ausschließlich unentgeltlich und es werden auch keine Gebühren von Lizenznehmern erhoben.

4.2 Der Grundgedanke und die Relevanz der CC-Lizenzen

Nachdem der „Begriff“ erläutert und ein historischer Abriss gegeben wurde, folgt nun ein Einblick bezüglich des Grundgedankens der Creative Commons und der Relevanz. In diesem Abschnitt soll der Frage nachgegangen werden, welche Ziele die Creative Commons Organisation mit ihrem Lizenzmodell verfolgen.

4.2.1 Der Grundgedanke der CC

Die Grundidee der CC-Lizenzen besteht in erster Linie darin, dass der Urheber die Freiheit besitzt, selbst zu entscheiden, wie und in welcher Art sein Werk genutzt werden darf. Der Urheber bestimmt dabei selbst, welche Rechte er sich vorbehält und welche er freigeben möchte (some rights reserved). Die verschiedenen CC-Lizenzen sollen es ermöglichen, Werke möglichst vielen Menschen zur freien Nutzung zu überlassen. Je nach gewählter Lizenz sind bei der Nutzung des Werks jedoch bestimmte Vorgaben des Urhebers zu beachten. Der Sinn von Creative Commons besteht daher in der Beschleunigung der kreativen Nutzung von Werken. Die

⁷⁷ vgl. Schimmang, Creative Commons als neues Lizenzierungsverfahren, 2012, S. 27

⁷⁸ vgl. <http://wiki.creativecommons.org/Germany> (Zugriff: 11.6.2013)

⁷⁹ vgl. Altmark: DFN-Infobrief Recht, 2009, S. 5

Gemeinschaft, die sich dies zu nutzen macht, wird auch als „Remix-Culture“ bezeichnet.⁸⁰ In dem heutigen digitalen Zeitalter werden Daten schnell ausgetauscht oder einer Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Daher ist es essentiell, dass der Kreditschaffende, seine Werke schützen kann, um sie einem Publikum im Internet zu präsentieren. Die vorgefertigten Lizenzverträge der Creative Commons sollen dabei eine Hilfestellung für die Veröffentlichung und Verbreitung digitaler Medieninhalte darbieten. „Die CC ist dabei selber weder als Verwerter noch als Verleger von Inhalten tätig und ist auch nicht Vertragspartner von Urhebern und Rechteinhabern, die ihre Inhalte unter CC-Lizenzverträgen verbreiten wollen.“⁸¹ Es ist demnach festzuhalten, dass der Urheber alle Rechte an seinem Werk behält und selbstständig auf intelligente und unbürokratische Weise die Regel der Nutzung bestimmt.

4.2.2 Die Relevanz der CC

Die modernen, auf der Digitalisierung beruhenden Techniken der Datenverarbeitung und Datenübertragung fordern das Recht schon seit einiger Zeit auf mannigfache Weise heraus. Dies gilt insbesondere für das Urheberrecht als zentrales Schutzsystem für viele Inhalte der digitalen Welten. Die auf der Digitalisierung beruhende, moderne Datenverarbeitung und die Datenübertragungsmöglichkeiten haben den Umgang mit urheberrechtlich geschützten Werken grundlegend verändert.⁸²

Das digitale Zeitalter und die Weiterentwicklung des Internets bieten viele Möglichkeiten zur aktiven Content-Generierung. Mithilfe von Anwendungsdiensten wie Blogs, Podcasts, Soundcloud, Facebook, Youtube usw. lassen sich ohne viel Aufwand Inhalte schnell erstellen und publizieren. „In Windeseile entsteht aus dem Bild von Google, dem Text von Spiegel Online und dem Video von [Youtube] ein aufrüttelnder Blogbeitrag.“⁸³ Bei näherer Betrachtung dieses Sachverhaltes kommen schnell urheberrechtliche Fragen auf, denn wie im bisherigen Verlauf der Arbeit gezeigt wurde setzt die Nutzung einer bereits geschaffenen Schöpfung oder geistigen Leistung eine Erlaubnis des Urhebers voraus.

Im Gegensatz hierzu dienen die Creative Commons Lizenzen einer Kennzeichnung in dem der Urheber vorweg bestimmt welche Rechte er einem Nutzer einrichtet und wel-

⁸⁰ vgl. <http://rechtsanwalt-schwenke.de/creative-commons-einfach-erklart-teil-1-sinn-und-zweck-von-creative-commons/> Zugriff: 4.4.2013

⁸¹ <http://de.creativecommons.org/was-ist-cc/> Zugriff: 9.4.2013

⁸² Peoppel, Die Neuordnung der urheberrechtlichen Schranken im digitalen Umfeld, 2005, S. 23

⁸³ <http://pb21.de/2011/08/creative-commons-als-urheberrecht-2-0/> Zugriff: 6.6.2013

che er sich vorbehält. Der Nutzer kann dadurch die Interessen des Urhebers wahrnehmen, ohne direkt mit ihm in Kontakt treten zu müssen. Dieses Verfahren ermöglicht es also, dass Inhalte schnell aufgegriffen und weiterverarbeitet werden können, ohne dass es eine Urheberrechtsverletzung darstellt. Die CC-Lizenzen können als Ergänzungen des bisherigen Urheberrechtsgesetzes betrachtet werden und stehen für eine Anpassung des Rechts an die Gegebenheiten der digitalen Verbreitungsmöglichkeiten.

4.3 Die License der CC

Der vorangegangene Abschnitt befasste sich mit der Organisation und dem Ursprung und dem Grundgedanken der Creative Commons. Im Folgenden werden die einzelnen Rechts-Module genannt und deren Kombinationen aufgezeigt und beschrieben, wodurch sich die Lizenzen ergeben. Die nachfolgenden Bildnisse stammen von der Internetpräsenz der Creative Commons (creativecommons.org).

4.3.1 Das Modulsystem

Die Lizenzen der Creative Commons Organisation besteht aus vier "Rechts-Modulen" und werden wie folgt beschrieben.



Namensnennung (engl.: Attribution): **by**

Die Nennung des Urhebers wird vorausgesetzt.



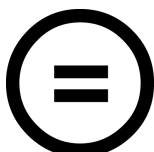
Nicht kommerziell (engl.: Non-Commercial): **nc**

Hiermit entscheidet der Urheber, dass sein Werk nicht zu kommerziellen Zwecken verwendet werden darf.



Keine Bearbeitung (engl.: No Derivatives): **nd**

Der Urheber schließt mit diesem Modul die Bearbeitung seiner schöpferischen Leistung aus.



Weitergabe unter gleichen Bedingungen (engl.: Share Alike): **sa**

Falls die Veränderung gestattet wird, kann hier veranlasst werden, dass das resultierende Werk ebenfalls über diese CC-Lizenz zur Verfügung gestellt wird.

4.3.2 Das Lizenzmodell

Die zuvor beschriebenen Rechts-Module bilden die Grundbausteine der Lizenzen. Aus der Kombination von einzelnen Modulen ergeben sich die aktuellen sechs Lizenzverträge. Zum besseren Verständnis wird jeder Lizenzvertrag erläutert.

Die Lizenzverträge:

Lizenzvertrag 1



Namensnennung

Unter dieser Lizenz darf das Werk vervielfältigt, verbreitet und öffentlich zugänglich gemacht werden. Die Abwandlung des Werks und die Bearbeitung sind ebenso gestattet wie die kommerzielle Nutzung. (Keine Einschränkung)

Lizenzvertrag 2



Namensnennung - Keine Bearbeitung

Unter dieser Lizenz darf das Werk nicht bearbeitet werden. Die Vervielfältigung, Verbreitung sowie eine kommerzielle Nutzung sind unter der Namensnennung gestattet.

Lizenzvertrag 3



Namensnennung - Nicht Kommerziell

Unter dieser Lizenz darf das Werk nicht für kommerzielle Zwecke verwendet werden. Die Vervielfältigung und Verbreitung sowie die Bearbeitung des Werkes sind unter der Namensnennung gestattet.

Lizenzvertrag 4



Namensnennung - Nicht Kommerziell – Keine Bearbeitung

Unter dieser Lizenz darf das Werk nicht bearbeitet und nicht für kommerzielle Zwecke genutzt werden. Die Vervielfältigung und Verbreitung sowie die Bearbeitung des Werkes sind unter der Namensnennung gestattet.

Lizenzvertrag 5



Namensnennung - Nicht Kommerziell – Weitergabe unter gleichen Bedingungen

Unter dieser Lizenz darf das Werk nicht kommerziell genutzt werden. Es ist gestattet das Werk zu bearbeiten und somit in anderer Weise erkennbar oder als Grundlage für eigenes Schaffen zu verwenden. Das neu entstandene Werk darf nur unter der Verwendung von Lizenzbedingungen weitergegeben werden, die mit dem Bedingungen dieses Lizenzvertrages identisch oder vergleichbar sind.⁸⁴

Lizenzvertrag 6



Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen

Bei dieser Lizenz darf das Werk bei Namensnennung verbreitet, vervielfältigt und bearbeitet werden. Wenn das Werk bearbeitet oder in anderer Weise erkennbar als Grundlage für eigenes Schaffen verwendet wird, darf das neu entstandene Werk nur unter gleichen oder vergleichbaren Bedingungen weitergegeben werden.

„Wird ein Werk mit einer dieser Lizenzen versehen, so ist für den Nutzer auf einen Blick ersichtlich, welche Rechte ihm zugesprochen werden, ohne dass eine weitere Korrespondenz zwischen Rechteinhaber und Nutzer notwendig ist.“⁸⁵ Dem Urheber ist es vorbehalten, jede zuvor genannte Bedingung aufzuheben und individuell mit einem Nutzer zu vereinbaren. Ist ein Musikwerk zum Beispiel mit einer CC-Lizenz versehen, die eine kommerzielle Nutzung ausschließt, besitzt der Urheber die Möglichkeit, über die Bestimmungen hinaus einem Nutzer die kommerzielle Nutzung einzuräumen.

4.3.3 Weitere Hinweissymbole

Zu den vorherigen Lizenzen existieren zuzüglich weitere Hinweissymbole. Diese sind im Allgemeinen nur für den Nutzer relevant und werden der Vollständigkeit halber im Folgenden aufgeführt:



Remix-Symbol: Abwandlungen und Bearbeitungen eines Werkes sind gestattet.

⁸⁴ <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/de/> zuletzt gesichtet: 9.4.2013

⁸⁵ vgl. von Anhalt, Creativ Commos Lizenzen in der GEMA, 2009, S. 105



Share-Symbol: Es ist gestattet, das Werk zu vervielfältigen, zu verbreiten und öffentlich zugänglich zu machen.



Zero-Symbol: Keine Einschränkungen (No copyright).



Lizenzangabe: Bei einer Verbreitung müssen anderen Nutzern alle Lizenzbedingungen mitgeteilt werden, die für das genutzte Werk gelten, etwa durch die Bildnisse der Lizenzverträge oder durch Einfügen des Links, der auf die jeweilige Lizenz der Creative Commons verweist.



CC+: Dieses Symbol bedeutet, dass eine Erteilung von Rechten über die Creative Commons-Lizenzen hinweg vergeben wurden, bspw. eine kommerzielle Nutzung.

4.3.4 Die drei Ebenen der Lizenzen

Die öffentlichen Urheberrechtslizenzen der Creative Commons beruhen auf drei Ebenen. Unabhängig von der Wahl einer Lizenzvariante erhält der Lizenzgeber immer drei Aufführungen seiner Lizenzierung.

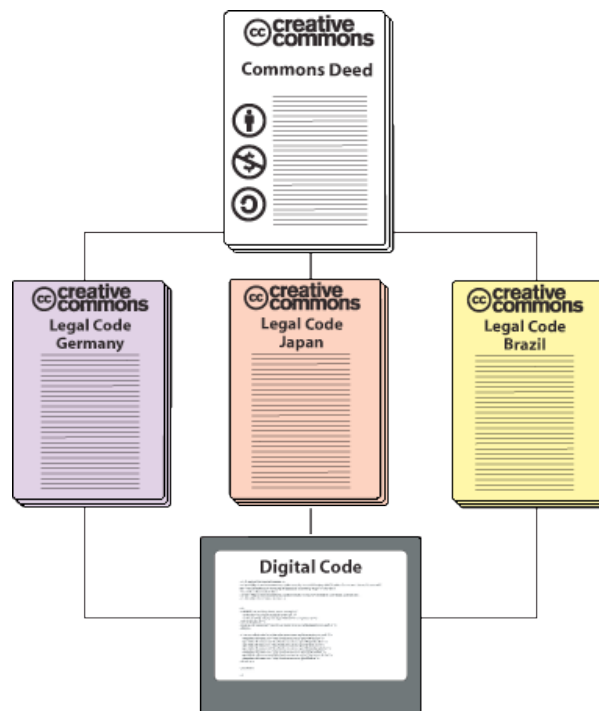


Abb. 3: 3-fache Lizenzausführung

Commons Deed

Da der Urheber festlegt, zu welchen Bedingungen und in welcher Form ein Werk von einem Nutzer verwendet werden darf, ist es notwendig, dass beide Parteien die Verständlichkeit der Lizenzen gewährt wird. Um dies zu ermöglichen, sind die Lizenzen allgemeinverständlich erläutert, sodass die Bedingungen der Lizenzierung auch für nicht im Rechtswesen tätige Personen nachvollziehbar sind - sowohl in inhaltlicher als auch sprachlicher Form.⁸⁶ Diese Ausführung der Lizenz ist als praktische Kurzfassung zu verstehen.

Legal Code

Die zweite Ebene ist der „Legal Code“. Diese ist eine juristische Ausführung des Lizenzvertrages und verschafft der Lizenz die Rechtsgültigkeit im jeweiligen Rechtssystem.⁸⁷

Digital Code

Die letzte Ebene ist eine digitale Ausführung der Lizenz, die es Webanwendungen und anderen Programmen ermöglicht, erkennen zu lassen, dass ein Werk unter einer CC-Lizenz verfügbar ist. Für diesen Zweck wurde eine standardisierte Beschreibung der Lizenz für Software entwickelt, genannt „Creative Commons Rights Expression Language (CC REL)“.⁸⁸

Das Drei-Ebenen-System ist in erster Linie nicht nur ein Rechtskonstrukt sondern, dient dazu, dass Urheber, Juristen und vereinzelte Software-Anwendungen die Lizenzen verstehen.⁸⁹

4.4 Creative Commons in der Praxis

Die Lizenzierung erfolgt über das Internet und ist innerhalb weniger Minuten getätigt. Ist ein Urheber gewillt, ein Werk unter einer CC-Lizenz zu lizenzieren, braucht dieser nur die Internetpräsenz der Creative Commons zu besuchen und unter dem Menüpunkt „Choose a License“ können alle Einzelheiten ausgewählt werden.

⁸⁶ vgl. Schimmang, Creative Commons als neues Lizenzierungsverfahren, 2012, S. 41

⁸⁷ vgl. Schimmang, Creative Commons als neues Lizenzierungsverfahren, 2012, S. 41

⁸⁸ vgl. <http://creativecommons.org/licenses/> (Zugriff: 10.6.2013)

⁸⁹ vgl. Ebd.

Das Creative Commons - Lizenzmodell ist nicht nur auf Werke der Musik anwendbar. Darüber hinaus können Rechteinhaber von Bildern und Grafiken, Texten oder Videos ihr kreatives Schaffen unter CC lizenzieren, um somit ihre Inhalte im Internet verbreiten und einer Öffentlichkeit zugänglich machen zu können.

Neu bei Creative Commons? [Überlegungen vor einer Lizenzierung] [Wie die Lizenzen funktionieren]
 Entdecke die Creative Commons Lizenzen. [Möchten Sie stattdessen Public Domain?]

Lizenz Hauptfunktionen
 Ihre Auswahl auf diesem Block wird die anderen Blöcke auf dieser Seite ebenfalls aktualisieren.

Möchten Sie Abwandlungen und Bearbeitungen Ihres Werkes bzw. Inhalte erlauben?
☒ Ja ☐ Nein
☐ Ja, solange Andere es teilen

Möchten Sie kommerzielle Nutzungen Ihres Werkes erlauben?
☒ Ja ☐ Nein

Rechtsgültigkeit der Lizenz:
 International

Ausgewählte Lizenz
 Namensnennung 3.0 Unported

Dies ist eine Free Culture Lizenz!

Hilf anderen auf dich zu verweisen!
 Dieser Abschnitt ist optional, aber das Ausfüllen wird maschinenlesbare Zusatzinformationen in das vorgeschlagene HTML einfügen!

Titel des Werkes/Inhaltes
 Name oder sonstige Bezeichnung der Person, die als Urheber genannt werden soll
 Lizenzgegenstand einer URL zuschreiben
 URL des als Vorlage genutzten Werkes oder Inhaltes
 URL, unter der weitere Erlaubnisse gewährt werden

Format des Werkes: Andere / Mehrere F
 Wie man ein Projekt mit bestehender Community teilt, welche Creative Commons-Lizenzierung aktiviert haben: HTML+RDFa

Haben Sie eine Webseite?
 Dieses Werk bzw. Inhalt steht unter einer Creative Commons Namensnennung 3.0 Unported Lizenz.

Kopieren Sie diesen Code und lassen Sie es Ihre Besucher erfahren!

```
<a rel="license"
href="http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/deed.de"></a><br />Dieses Werk bzw.
Inhalt steht unter einer <a rel="license"
href="http://creativecommons.org/licenses/b
```

☒ Normales Icon ☐ Kompaktes Icon

Abb. 4: Choose a License

Unter dem Punkt „Hilf anderen auf dich zu verweisen!“ werden der Name des Werkes und der des Urhebers eingetragen sowie das Format des Werkes ausgewählt. Nach

der Vervollständigung der Lizenz erhält der Rechteinhaber das Vertragsbildnis (Icon)⁹⁰ je nach Auswahl seiner Interessen.

An dieser Stelle ist darauf hinzuweisen, dass eine Lizenzierung eines Werkes eine gewisse Überlegung voraussetzt, denn ist einmal ein Werk unter CC lizenziert, ist dieser Vorgang nicht widerrufbar.⁹¹

4.5 Verwendungsmöglichkeit von CC-Lizenzen für Musikschafter

Da im bisherigen Kapitel einige Aspekte aufgegriffen wurden, welche Möglichkeiten eine CC-Lizenzierung mit sich bringen kann. Sollen diese im folgenden Abschnitt konkretisiert werden.

In erster Linie ist anzumerken, dass dem Urheber mehr Eigenverantwortung im Umgang mit seinen Werken zugesprochen wird. Zuvor standen lediglich die Funktionen zur Verfügung, eigene Werke innezuhalten und somit niemanden zugänglich zu machen oder aber eine Veröffentlichung unter „alle Rechte vorbehalten“ (all rights reserved) in Kauf zu nehmen. Mittels dem Lizenzierungsverfahren der Creative Commons ist es dem Urheber überlassen, gewisse Parameter hinsichtlich der Nutzung seiner Werke selbst zu bestimmen. Er ist in der Lage, sich „einige Rechte vor[zurück]behalten“ (some rights reserved), ohne dass es für ihn notwendig wird, eine Jura-Studium zu absolvieren, da ihn die Lizenzen in dreifacher Version erreichen.⁹²

Die Motive⁹³ und Hintergründe, wieso ein Musiker seine Werke unter einer CC-Lizenz veröffentlicht, können vielseitig sein. Es ist anzunehmen, dass der Musikschafter im Vordergrund eine Erhöhung der Aufmerksamkeit und eine möglichst flächendeckende Nutzung seiner Werke angestrebt. Um dies zu erreichen bietet das Internet eine Vielzahl von Plattformen die CC-lizenzierte Musik anzubieten. Um einige Beispiele anzuführen sollen an dieser Stelle die Internet-Plattform jamendo.de, netlabels.de und ccmixer.org genannt werden. Je nach musikalischer Ausrichtung ist es bei der großen

⁹⁰ siehe Lizenzmodell (Kapitel 4.3.2)

⁹¹ vgl. <http://rechtsanwalt-schwenke.de/creative-commons-einfach-erklart-teil-4-vorteile-gefahren-weiterfuehrende-links/> (Zugriff: 10.6.2013)

⁹² siehe Kapitel 4.3.4

⁹³ Ein Motiv ist eine Bewegungs- oder Schaffungsgrundlage eines Individuums für ein Werk. Es werden dem Motiv zwei Funktionsweisen zugesprochen, zum einen eine Antriebsfunktion und zum anderen eine Lenkfunktion. (vgl. Mangold, Informationspsychologie, 2007, S. 258)

Musik-Community Soundcloud.com ebenfalls möglich, CC-lizenzierte Musik bereit- und geordnet darzustellen, sodass Nutzer dies erkennen können. Jedoch machen sich nicht nur Musikschafter diese Gelegenheiten zu Nutze, sondern u.a. auch Netlabels.⁹⁴

Eine CC-Lizenzierung kann diesbezüglich als eine Möglichkeit der „Sprungbrettfunktion“ betrachtet werden, da es Musikschaftern auf diese Weise ermöglicht wird, musikalische Werke unter einem gewissen Schutz zu veröffentlichen und innerhalb eines „Creative Commons Pool“ zu etablieren.

4.6 Nähere Betrachtung des NC-Moduls

Der vorangegangene Abschnitt erläuterte die einzelnen Module und Lizenzvarianten der Creative Commons. Es wurde die leichte Verständlichkeit und Anwendbarkeit des Lizenzierungsverfahrens beschrieben und es wurde herausgearbeitet, welcher mögliche Nutzen sich für Musikschafter daraus ergeben kann. Im folgenden Absatz soll im Kontext der CC-Lizenzen das NC-Modul, d.h. das Modul der nicht-kommerziellen Nutzung, näher betrachtet werden, da es einige Besonderheiten aufweist. Zunächst erfolgt eine Annäherung an den Begriff „kommerziell“, bevor das NC-Modul untersucht wird.

4.6.1 Abgrenzung „kommerziell“

Für eine genauere Betrachtung des NC-Moduls ist es zunächst erforderlich, den Begriff „kommerziell“ näher zu betrachten. Im Duden wird der Begriff dem Handel zugeordnet, wobei das Geschäftsinteresse auf Gewinn bedacht ist.⁹⁵ Demzufolge ist anzunehmen, dass eine kommerzielle Nutzung eine gewinnorientierte Handlung beschreibt und eine nicht-kommerzielle Nutzung keine wirtschaftlichen Interessen verfolgt. Somit ist eine klare Abgrenzung zwischen kommerziellem und nicht-kommerziellem Interesse vorerst gegeben. Die folgenden Beispiele sollen verdeutlichen, dass eine klare Abgrenzung in manchen Fällen jedoch schwieriger ist als die erste Betrachtung vermuten lässt.

Wenn ein Unternehmen ein musikalisches Werk für ein Werbevideo auf ihrer Internetpräsenz verwendet, stellt dies eine klare kommerzielle Nutzung dar, da dieses Unter-

⁹⁴ Netlabels – oder auch Internetlabels – sind Musiklabels, die ihre Musik hauptsächlich über das Internet verbreiten.

⁹⁵ vgl. <http://www.duden.de/rechtschreibung/kommerziell> (Zugriff: 19.6.2013)

nehmen wirtschaftliche Aspekte verfolgt. Problematischer ist es hingegen, wenn ein privater Betreiber eines Musik-Blogs Werbeanzeigen integriert, um die Kosten seines Blog-Hosters auszugleichen. Berücksichtigt man, dass die erzielten Einnahmen aus den Werbeanzeigen nur gering ausfallen und nahezu die Kosten des Hostings decken, könnte in dem Fall eine nicht-kommerzielle Intention zugesprochen werden. Dagegen ist zu betrachten, welche Position ein Blog einnimmt, wenn die Werbeeinnahmen die Hosting-Kosten übersteigen. Dabei stellt sich die Frage, ob dieser Blog als kommerziell gilt bzw. wann der Blog seinen nicht-kommerziellen Charakter verloren hat: Mit dem Gewinn in Höhe von einem Cent oder erst bei einem tatsächlichen nennenswerten Betrag?⁹⁶ Eine Unterscheidung ist in diesem Zusammenhang also nicht so eindeutig wie eingangs vermutet.

Angesichts dieser Darstellung könnte davon ausgegangen werden, dass die Betreiber in einigen Fällen in einer „Vorsichthaltung“ verharren und durch die Ungewissheit keine CC-lizenzierten Musikwerke übernehmen.⁹⁷

4.6.2 Besonderheiten des NC-Moduls

Wie im Abschnitt 4.3.1 behandelt, verbietet das NC-Modul die kommerzielle Nutzung des Werkes. Laut der Publikation „Ungewollte Nebenwirkung von NC erklärt“ entgegnet die CC-Organisation, dass in mehr als der Hälfte aller Einzellizenzierungen das NC-Modul gewählt wird. „Der Grund ist unbestritten der legitime Wunsch nach Schutz davor, dass eigene freigegebene Werke vom Big Business ausgebeutet werden, ohne dass die Urheberin oder der Urheber daran beteiligt wird. Viele, die daher zu einer CC-Lizenz mit dem Modul „NC“ greifen, wissen allerdings nicht, welche Nebenwirkungen diese so populäre Einschränkung mit sich bringt – und sie wollen diese Nebenwirkungen meist auch nicht.“⁹⁸

Die erste Nebenwirkung ergibt sich aufgrund der Unsicherheit der unklaren Abgrenzung des Begriffs „kommerziell“, welcher eingangs beispielhaft aufgegriffenen worden ist. Dem anzufügen ist, dass Interplattformen gezielt wirtschaftliche Interessen verfolgen und daher keine nicht-kommerziell gekennzeichneten Werke übernehmen dürfen. Eine weitere Nebenwirkung entsteht im Falle einer kommerziellen Nutzung einer dritten Person. Diese Einschränkung eines Werkes ist nur sinnvoll, wenn bei einer Missach-

⁹⁶ vgl. Klimpel, Freies Wissen Dank Creative Commons-Lizenzen, 2012, S. 11

⁹⁷ Ebd. S. 11-12

⁹⁸ <http://de.creativecommons.org/2012/05/04/ungewollte-nebenwirkungen-von-nc-erklart/> (Zugriff: 20.6.2013)

tung der vorgegebenen Rechte eine gerichtliche Verfolgung einhergeht, da es manche Unternehmen lediglich als Kostenfaktor ansehen und sich bewusst über solche Einschränkungen hinwegsetzen.⁹⁹

Grundsätzlich ist festzuhalten, dass das NC-Modul die Verbreitungsfrequenz beeinträchtigt und paradoxerweise dem entgegensteht, wovor es im eigentlichen Sinne schützen sollte.

4.7 Rechtsgültigkeit in Deutschland

Die Rechtsgültigkeit liegt nur wenige Jahre zurück und erfolgte aufgrund der ersten gerichtlichen Entscheidung am 8. Oktober 2010 vom Landgericht Berlin. Der Sachverhalt bezog sich darauf, dass eine Wikipedia-Nutzerin ein Bildnis von dem deutschen Volkswirt Thilo Sarrazin, welches sie selbst anfertigte, auf der Internetseite von Wikipedia unter einer CC-Lizenzierung „Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen 3.0“ veröffentlichte. Dieses Bildnis wurde von einer rechtsextremen Internet-Seite übernommen, ohne die Bedingungen der CC-Lizenz einzuhalten oder darauf zu verweisen. Am 9. September 2010 nahm die Urheberin diese Veröffentlichung erstmals zur Kenntnis und machte dies vor Gericht geltend, wobei ihr das Recht zugesprochen wurde.¹⁰⁰

4.8 Die Pro & Contra der Creative Commons

Mittels der CC-Lizenzen können Musik-Künstler ihrem Publikum die Erlaubnis einräumen, ihre Werke kostenlos und völlig legal zu downloaden, zu kopieren, öffentlich aufzuführen und ggf. weiter zu bearbeiten und für eigene Produktionen zu verwenden. Die nachfolgenden Abschnitte werden die bisherigen Erkenntnisse der Vor- und Nachteile der Creative Commons zusammenfassen.

4.8.1 Pro der Creative Commons

- Schutzfunktion und Rechtssicherheit durch die dreifache Ausführung der Lizenzen

⁹⁹ vgl. Klimpel, Freies Wissen Dank Creative Commons-Lizenzen, 2012, S. 16

¹⁰⁰ vgl. Einstweilige Verfügung / Beschluss 8.10.2010:

<http://www.ifross.org/Fremdartikel/LG%20Berlin%20CC-Lizenz.pdf> (Zugriff: 19.6.2010)

- Simplizität der Lizenzierung
- Ergänzung des bisherigen Urheberrechts auf die Gegebenheiten des digitalen Zeitalters - ohne es außer Acht zu lassen
- Nebenverhandlungen bleiben möglich, etwa das Einräumen von kommerziellen Nutzungsrechten
- Kollektives Schaffen von Werken (Remix-Versionen)
- Große Verbreitungsmöglichkeit – Erhöhung der Aufmerksamkeit und Nutzung eines Werkes, mittels CC-Pools oder durch Promotionsaktionen

4.8.2 Contra der Creative Commons

- Nicht Wiederrufbar - Wird ein Werk unter der CC-Lizenz veröffentlicht, kann die Lizenz nicht widerrufen oder abgeändert werden.
- Der Urheber ist selbst verantwortlich für die Kontrolle und Überwachung seiner Rechte sowie für die rechtliche Verfolgung.
- NC-Modul schränkt die Verbreitung ein
- Verfolgung keinerlei ökonomischer Interessen
- Nachweispflicht für Nutzer: Für die Sicherheit wäre es ratsam, die Lizenzhinweise auszudrucken und von einem Zeugen mit Datum und Unterschrift bestätigen zu lassen.¹⁰¹

¹⁰¹ vgl. <http://rechtsanwalt-schwenke.de/creative-commons-einfach-erklart-teil-4-vorteile-gefahren-weiterfuehrende-links/> (Zugriff: 20.6.2013)

5 Die Integration von CC-Lizenzen in das System der GEMA

Der bisherige Verlauf der Arbeit lieferte eingangs einen Exkurs in das Urheberrecht und behandelte das Dienstleistungsangebot der Verwertungsgesellschaft GEMA sowie das Lizenzmodell der Creative Commons. Der Kern dieses Kapitels widmet sich der Untersuchung der Integration von CC-Lizenzen in das System der GEMA und soll zeigen welche Auswirkungen sich für Mitglieder der GEMA ergeben, wenn diese gewillt sind, einem Publikum musikalische Werke unter Creative Commons-Lizenzen zugänglich zu machen.

5.1 Aktuelle Situation

Für die Darstellung der Aktuellen Situation zwischen der Verwertungsgesellschaft GEMA und der Creative Commons Deutschland wird im Folgenden Schriftstück in Betracht gezogen. In dem Dokument „Statement der GEMA“ vom Januar 2012 äußert sich die Verwertungsgesellschaft bezüglich der Thematik, dass beide Systeme nicht vereinbar seien und schließt daher für ihre Mitglieder die Verwendung von CC-Lizenzen aus.

5.2 Die Problemstellung

Der nächste Abschnitt soll die Hintergründe zeigen und analysieren, aus welchem Grund der Ausschluss der Verwendung von CC-Lizenzen unvermeidbar ist. Es wird ein Einblick in die ökonomischen Bedenken seitens der GEMA gewährt und die derzeitige Lösung erläutert.

5.2.1 Die Übertragung der Rechte

Um die Problemstellung besser abbilden zu können, soll zunächst auf den indirekten Vertragsabschlussakt der Creative Commons-Lizenzen eingegangen werden. Es ist hierbei anzunehmen, dass der Urheber bei einer Veröffentlichung eines Werkes eine Willenserklärung an einen unbestimmten Personenkreis vergibt, in dem er bestimmte Nutzungsrechte erteilt. Hinsichtlich dieser Grundlage kann der Vorgang als offener

Vertrag gesehen werden, denn zu dem Zeitpunkt, in dem der Nutzer das Werk mit den jeweiligen Nutzungsbedingungen herunterlädt, gibt er entsprechend eine Annahmeerklärung ab und erwirbt in Folge dessen die ihm angebotene Nutzungsberechtigung.¹⁰²

Die Problematik besteht in erster Linie aufgrund des Wahrnehmungsgesetzes, dem die GEMA verpflichtet ist. Gemäß des § 1 des Berechtigungsvertrags räumt der Urheber der Treuhänderin die ausschließlichen Nutzungsrechte an allen bereits bestehenden sowie an allen zukünftig geschaffenen Werken ein.¹⁰³ Bei dem Lizenzmodell der Creative Commons hingegen ist der Urheber, wie im oberen Beispiel dargestellt, selbst für die Vergabe von Nutzungsrechten an einzelne Werke verantwortlich. Diese Vergabe von Rechten an einzelne Werke durch den Urheber ist mit dem derzeitigen Wahrnehmungsmodell der GEMA nicht vereinbar, da die Rechte ihrer Mitglieder der GEMA bereits übertragen wurden.¹⁰⁴

5.2.2 Ökonomische Auswirkungen einer Integration

Im vorherigen Kapitel wurde aufgegriffen, dass die GEMA die Möglichkeit einer separierten Verwertung von einzelnen Werken nicht zulässt. Der Grund dafür lautet nach dem Statement der GEMA wie folgt: „Das System der kollektiven Rechtswahrnehmung gewährleistet einen effektiven und kostengünstigen Schutz der Urheber. Dieses System würde durch die Möglichkeit zur Herausnahme von Rechten an einzelnen Werken durch den damit verbundenen hohen Verwaltungsaufwand beeinträchtigt. Bei jeder Lizenzierung müsste überprüft werden, ob das entsprechende Werk unter einer CC-Lizenz steht und damit nicht mehr von der GEMA wahrgenommen und lizenziert werden kann. Der damit verbundene Verwaltungsaufwand ginge zu Lasten der übrigen Berechtigten.“¹⁰⁵ Betrachtet man den Aspekt, dass Musikstücke von mehreren Akteuren geschaffen werden, ist die GEMA derzeit gewissermaßen dazu verpflichtet, Werke differenziert zu verwerten.

Einen weiteren Punkt stellt das sogenannte „cherry picking“ (Rosinenpicken) dar. Die These der GEMA wirft die Problematik auf, dass Künstler, die ihre Einnahmen vorzugsweise aus dem Verkauf von Konzertkarten, Fanartikeln usw. erzielen, vermehrt zu einer kostenlosen Freigabe erfolgreicher Musikstücke neigen und vermutet, dass sie

¹⁰² vgl. <http://www.retosphere.de/offenenetze/2010/08/16/creative-commons-und-die-gema-oder-kollision-der-rechteeinraumung-bei-cc-lizenzen/> (Zugriff: 7.6.2013)

¹⁰³ vgl. § 1 BerV. (siehe Berechtigungsvertrag der GEMA)

¹⁰⁴ https://de.creativecommons.org/files/2012/01/Statement_GEMA.pdf (Zugriff: 7.6.2013)

¹⁰⁵ Siehe: Statement der GEMA

die wenig erfolgreichen Artikel durch die GEMA wahrnehmen lassen. Die Folge wäre demnach ein Rückgang der Einnahmen, welcher sich auf die gesamte Verteilungssumme der GEMA auswirkt, wodurch sie somit ihren Mitgliedern weniger Tantiemen zur Verfügung stellen kann. Diese ökonomischen Veränderungen hätten automatisch den Rückgang des kreativen Schaffens und der kulturellen Vielfalt zur Folge.¹⁰⁶

Inwiefern der Verwaltungsaufwand und die daraus resultierenden Verwaltungskosten steigen würden, ist aus momentaner Perspektive nicht absehbar. Offen bleibt ebenso die These der GEMA in Bezug auf das „Rosinenpicken“, da es nicht hinreichend belegt werden kann, wieso Musiker, welche ökonomische Interessen verfolgen, erfolgreiche Werke kostenlos zur Verfügung stellen.

5.3 Die bisherige Lösung

Wie der vorherige Abschnitt gezeigt hat, ist eine direkte Integrationen der CC-Lizenzen in das System der Verwertungsgesellschaft GEMA derzeit nicht möglich. Sind die Mitglieder der GEMA dennoch gewillt CC-Lizenzen zu verwenden, biete sie folgende Lösungsmöglichkeit an.

Den Mitgliedern ist gemäß den Bestimmungen der GEMA-Satzung und des Berechtigungsvertrages gestattet, die Rechtswahrnehmung der GEMA aufzuspalten. Somit ist es möglich, einzelne Rechtsbereiche (Sparten) von der Rechtsübertragung herauszunehmen, etwa im Bereich der Onlinenutzung. „Die Berechtigten können in diesem Bereich somit flexibel darüber entscheiden, ob sie die Rechte für diese Onlinenutzungen selbst wahrnehmen und z.B. unter einer CC-Lizenz vergeben oder von der GEMA wahrnehmen lassen.“¹⁰⁷ Dieser Auszug ist zunächst mit einer gewissen Offenheit behaftet, die bei näherer Betrachtung hingegen erlischt. Die GEMA verfolgt den Leitspruch „alles oder nichts“, was die Wahrnehmung der Werke ihrer Mitglieder betrifft. Demzufolge beinhaltet das Herauslösen eines Rechtsbereiches, dass erstens alle veröffentlichten Werke in diesem Sektor keine Rechtswahrnehmung durch die GEMA mehr genießen und zweitens, dass folglich kein Anspruch mehr auf Tantiemen für diesen Bereich besteht.¹⁰⁸ Die GEMA schließt somit eine Werke-differenzierte Verwertung aus, da sie lediglich die Gesamtheit der angemeldeten Werke in einer Sparte vertritt.

¹⁰⁶ Siehe: Statement der GEMA

¹⁰⁷ Ebd.

¹⁰⁸ vgl. <http://irights.info/doppelt-berkreuz-die-gema-und-creative-commons> (Zugriff: 17.6.2013)

6 Alternative Verwertungsgesellschaft - C3S

Das vorherige Kapitel hat gezeigt, dass eine direkte Integration der CC-Lizenzen in das System der Verwertungsgesellschaft GEMA derzeit nicht gegeben ist. Es wurde darauf hingewiesen, welche Problematiken derzeit bestehen und welche Lösung zum jetzigen Zeitpunkt angeboten wird. Inwiefern das System der Creative Commons und das der GEMA in Zukunft eine Verbindung eingehen, bleibt aus momentaner Sicht unklar. Eine Aussicht könnte eventuell eine alternative Verwaltungsgesellschaft bieten, die abschließend den Inhalt dieses Kapitels darstellt.

6.1 Der Hintergrund

„Seit einiger Zeit gerät die GEMA immer stärker in die Kritik, da ihre nur schwer nachvollziehbaren Berechnungen zur Verteilung der Gelder und ein immenser Kostenapparat vorgeworfen werden.“¹⁰⁹ Konzertveranstalter und Clubbetreiber beklagen sich über zu hohe Abgaben an die GEMA und fürchten um ihre Existenz, nachdem sie die Tarifänderung zum 1. Januar 2013 vorstellte.¹¹⁰ Als die Aufregung sukzessive abklang, beherrschten neue Pläne der GEMA die Schlagzeilen der Medien. Dabei handelte es sich um eine Abgabe für „Digital Discjockeys“, welche sie für das Erstellen von Musikkopien (Datenkopie) leisten sollten.¹¹¹ Bei diesen oder ähnlichen Geschehnissen der Verwertungsgesellschaft GEMA sinkt das Vertrauen der Musikschaaffenden und Lizenznehmer.

6.2 C3S - Cultural Commons Collecting Society



Abb. 5: Logo C3S

¹⁰⁹ Mühlhoff, Labelgründung 2.0, 2011, S. 26

¹¹⁰ Osswald, GEMA: Club-Betreiber fürchten um ihre Existenz, <http://www.tz-online.de/aktuelles/muenchen/gema-club-betreiber-fuerchten-ihre-existenz-nightlife-2274873.html> (Zugriff: 22.5.2013)

¹¹¹ Hintergrundinformation diesbezüglich: https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Presse/Top-Themen/faq_vroe.pdf (Zugriff: 15.6.2013)

Aus den zuvor genannten Gründen wurde am Anfang des Jahres 2012 von der Open-MusicConest.org e.V. in Düsseldorf ein Projekt namens C3S – Cultural Commons Collecting Society - ins Leben gerufen. Diese Initiative bildet einen Zusammenschluss von Kreativschaffenden für Kreativschaffende. Das Ziel dieses Projektes besteht darin, eine „nicht-exklusive Verwertungsgesellschaft [zu bilden], die es [Musikern] ermöglicht, ihre unter nicht-kommerziellen Creative Commons Lizenzen veröffentlichten Werke außerhalb traditioneller Schemata kommerziell verwerten zu lassen.“¹¹² Das bedeutet, dass dem Urheber die Entscheidung überlassen werden soll, die Art und Weise der Veröffentlichung seiner Werke selbst festzulegen – ob in kommerzieller Ausrichtung oder als Open Content für eventuelle Promotion-Zwecke. Die Herausforderung basiert auf der Ermöglichung einer werkbasierter Verwertung, bei dem der Urheber entscheidet, „welche Werke die C3S unter welchen Bedingungen verwalten soll“.¹¹³

Im Folgenden sollen die weiteren Ziele der C3S dargestellt werden, welche der Internetpräsenz (www.c3s.cc) entstammen.

Weitere Ziele der C3S sind:

- Bessere Einnahmemöglichkeiten für Musiker, die alternative Lizenzmodelle nutzen.
- Keine Vorabzahlung: Geringe Mitgliedsbeiträge, die von erwirtschafteten Lizenzgebühren abgezogen werden – kein Negativkonto.
- Gesichertes Sockeleinkommen: Du erhältst 100% der monatlichen Lizenzgebühren, solange ein fester Schwellenwert nicht überschritten wird.
- Werkbasierte Verwertung: Du wirst entscheiden können, welche Werke die C3S verwalten soll.
- Pay-per-play: Die Verteilung der Lizenzgebühren soll basierend auf einem 1:1-Schlüssel erfolgen, insofern es die technologische Umsetzung zulässt.
- Du behältst die vollständige Kontrolle über deine Rechte, die C3S ist das ausführende Organ.
- Du entscheidest über die kostenlose und legale Verwendung deiner Musik.
- Einfache Lizenzierung deiner Werke für Games, Film und Werbung.

¹¹² <http://c3s.cc/#about> (Zugriff: 15.6.2013)

¹¹³ <https://www.gema.de/nl/102012/mitgliedernews/c3s.html> (Zugriff: 15.6.2013)

- Volle und gleiche Stimmrechte für alle Mitglieder.
- Transparenz für alle Zahlungstransaktionen und Lizenzierungsvorgänge.
- Geringer Verwaltungsaufwand für unabhängige Künstler durch weitgehend automatisierte Lizenzverträge.

An dieser Stelle soll erwähnt werden, dass die Initiative C3S eine unabhängige Initiative darstellt, welche weder ein Teil, noch ein Projekt oder in sonstiger Weise mit der Creative Commons verbunden ist.¹¹⁴

Bisher ist der C3S noch nicht die notwendige Erlaubnis vom Deutschen Patent- und Markenamt (DPMA) erteilt worden, um als Verwertungsgesellschaft agieren zu können, da sie aus momentaner Sicht lediglich eine Initiative ohne juristische Form darstellt.

Laut der Internetpräsenz der C3S sollte zum Beginn des Jahres 2013 der Antrag auf Zulassung beim DPMA eingereicht werden, um die C3S als Organisation gründen zu können. Inwiefern dies umgesetzt wurde, ist derzeit jedoch noch unklar.

¹¹⁴ vgl. <http://c3s.cc/> (Zugriff: 18.6.2013)

8. Schlussbetrachtung

Die vorliegende Arbeit sollte dem Leser das Lizenzmodell der Creative Commons Organisation vorstellen und erläutern. Dieses Modell bildet eine Erweiterung des bisherigen Urheberrechts auf die Gegebenheiten des digitalen Zeitalters. Es wurde gezeigt, dass sich grundsätzlich eine Verwendung für Musikschafter lohnen kann, um etwa eigene Werke zu etablieren oder die daraus resultierende Aufmerksamkeit zu erhöhen. Hierbei wird deutlich, dass dem Rechteinhaber zusätzliche Marketing-Möglichkeiten zur Verfügung stehen, welche das bisherige Spektrum von Optionen zu erweitern vermögen. Die Untersuchung hat dennoch auch die kritische Seite des CC-Modells betrachtet. In diesem Sinne wurde der Fokus auf das NC-Modul der Creative Commons gelegt, wodurch deutlich wurde, dass unter gewissen Umständen die Verbreitung von musikalischen Werken eingeschränkt werden kann. Allerdings konnte in dieser Arbeit nicht verfolgt werden, inwiefern und in welcher Frequenz dieses Modul die Verbreitung hemmt oder eine Verletzung der Rechte des Urhebers begünstigt. Der Grund hierfür könnte die junge Geschichte der Organisation sein, da bisher keine statistischen Daten über das Potenzial dieses Lizenzmodells existieren.

Weiterhin konnte die Arbeit aufzeigen, dass die Verwendung von CC-Lizenzen für Mitglieder der Verwertungsgesellschaft GEMA derzeit nicht gestattet ist. In erster Linie liegt die Problematik hierfür in dem seit 1965 bestehenden Wahrnehmungsgesetz, dem die GEMA verpflichtet ist. Wäre eine Lockerung des Urheberrechtswahrnehmungsgesetz gegeben, bestünde die Möglichkeit, weitere Aspekte zu bewältigen. Der Prozess einer Integration der CC-Lizenzen in das System der GEMA würde einen Umstellungsaufwand darstellen, welcher mit Investitions- und Umstellungskosten verbunden wäre und somit Auswirkungen auf den gesamten Kostenapparat der GEMA zur Folge hätte. Um dies beurteilen zu können und die daraus resultierenden Kosten hypothetisch aufzulisten, wären GEMA-interne Daten und eine detaillierte Betrachtung des Tarif- und Verteilungsplans notwendig. Dies war im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich.

Dennoch ist der GEMA anzuraten, auf die Bedürfnisse ihrer Mitglieder einzugehen, da die Musikschafter den Grundstein der kulturellen Vielfalt bilden und dies wichtig für den Fortbestand des kulturellen Lebens ist. Mit der Digitalisierung hat nicht nur die GEMA Schwierigkeiten. Seitens der Musikindustrie brachten die Verbreitungswege des Internets auch Möglichkeiten zur illegalen Verbreitung von Werken der Musik. Demzufolge wurden die Verkäufe und somit die Einnahmen der Musikindustrie arg beeinträchtigt. Die Investitionen in neue Technologien, wie MusikOnline-Stores oder Streaming-

Anwendungen bewähren sich zunehmend, sodass seitens der Musikindustrie bei der Wirtschaftlichkeit in den letzten Jahren wieder ein leichter Anstieg zu verzeichnen ist.¹¹⁵ Wie dieser Sachverhalt im Verlauf seiner Zeit aufzeigen konnte, ist es nahezu unausweichlich, sich den Gegebenheiten der Digitalisierung und den Bedürfnissen seiner Konsumenten oder – im Fall dieser Arbeit – seinen Mitglieder anzupassen. Dem anzufügen sei, dass im Vorfeld eine Untersuchung darüber Aufschluss gegeben könnte, inwiefern die Verwendung von CC-Lizenzen von Mitgliedern der GEMA gewünscht ist, um zu belegen, welche Möglichkeiten an Nutzungswegen dem Musikschaaffenden diesbezüglich bereitstehen, wodurch der Betroffene ggf. eine Erhöhung des Bekanntheitskreises erfährt und somit seine Gewinne steigern kann.

In anderen Ländern existieren bereits Pilotprojekte, die ihren Mitgliedern erlauben, ihre Werke unter nicht-kommerziellen CC-Lizenzen zu veröffentlichen, um ihren Künstlern die Freiheit zu gewähren, selbst zu entscheiden, welche Musik-Stücke sie zu verwerten pflegen und welche sie für Promotion-Aktionen verwenden möchten. Das erste Projekt begann mit den Creative Commons-Niederlande und der ansässigen Verwertungsgesellschaft „Buma/Stemra“ bereits im Jahr 2007. Es folgten CC-Dänemark und der „KODA“ im Jahr 2008 und am Anfang des Jahres 2012 die CC-Frankreich mit der Verwertungsgesellschaft SACEM.¹¹⁶ Auch die GEMA beobachtet das Pilot-Projekt der SACEM, um ggf. die gewonnenen Erkenntnisse für ihre Mitglieder zu berücksichtigen.¹¹⁷

Abschließend lässt sich konstatieren, dass die vorliegende Arbeit keine endgültige Aussage über die Auswirkungen einer Integration von CC-Lizenzen in das System der GEMA treffen kann. Grundlegend soll sie Anregungen bieten, weitere Untersuchungen durchzuführen, um beiden Systemen zu einem zukünftigen gemeinsamen Verhältnis zu verhelfen und dabei die Bedürfnisse von Musikschaaffenden sicherzustellen. Darüber hinaus bleibt spannend, welchen Verlauf das C3S – Cultural Commons Collecting Society – Projekt nehmen wird und möglicherweise eine Alternative zur bisherigen Verwertungsgesellschaft eröffnet.

¹¹⁵ siehe: „Musik in Zahlen“ vom Bundesverband Musikindustrie (BVMI)

¹¹⁶ vgl. <http://de.creativecommons.org/2012/01/17/cc-frankreich-und-die-sacem-schliessen-pilotvereinbarung/> (Zugriff: 25.6.2013)

¹¹⁷ Siehe: Statement der GEMA

Literaturverzeichnis

Literatur und Fachartikel

Berndorff / Eigler, Gunnar & Barbara / Knut: Musikrecht, 6. Auflage, PPV Medien, PPV Presse Verlags GmbH, Bergkirchen, 2010

Fechner, Frank: Medienrecht, 11. Auflage, Mohr Siebeck Tübingen, 2010

Homann. Haus-Jürgen: Praxisbuch Musikrecht, Springer-Verlag, Berlin Heidelberg, 2007

Mangold, Roland: Informationspsychologie, 1. Auflage 2007, Elsevier GmbH, München

Mayer, Hermann: Urheber und Lizenzrecht in Medienmanagement Band 1, 1. Auflage, Altendorfer, Otto / Hilmer, Ludwig (Hrsg.), VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2009

Mülhoff, Thomas: Jetzt erst Recht! – Labelgründung 2.0, Herausgeber u. Verleger Thomas Müllhoff, Köln, 2011

Peoppel, Jan: Die Neuordnung der urheberrechtlichen Schranken im digitalen Umfeld, V&R unipress , Göttingen 2005

Rehbinder, Manfred: Urheberrecht, 11. Auflage, Verlag C.H.Beck, München, 2001

Schimmang, Jan: Creative Commons als neues Lizenzierungsverfahren, AV Akademiker Verlage GmbH & Co. KG, Saarbrücken, 2012

Schloz, Lothar: GEMA, GVL & KSK, PPV Medien, PPV Presse Verlags GmbH, Bergkirchen, 2003

Schneider, Beate: Musikwirtschaft und Medien, Weinacht, Stefan (Hrsg.), Verlage Reinhard Fischer, München, 2007

Urheber und Verlagsrecht, 13. Auflage, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2010

von Anhalt, Julia Katharina: Creative Commons Lizenzen in der GEMA, VDM Verlag Dr. Müller Aktiengesellschaft & Co. KG, 2009

Webquellen

Berechtigungsvertrag der GEMA,

https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Musikurheber/Informationen/Berechtigungsvertrag_Fassung_2010_dt.pdf

Bund der Gemazahler e.V.,

<http://www.gemazahler.de/gema-faq.html> (4.6.2013)

C3S - Cultural Commons Collecting Society,

<http://c3s.cc/#about> (Zugriff: 15.6.2013)

<http://c3s.cc/> (Zugriff: 18.6.2013)

Creative Commons als Urheberrecht 2.0?

<http://pb21.de/2011/08/creative-commons-als-urheberrecht-2-0/> Zugriff: 6.6.2013

Creative Commons,

<http://creativecommons.org/about/history> (Zugriff: 11.6.2013)

http://wiki.creativecommons.org/CC_Affiliate_Network (Zugriff: 11.6.2013)

<http://wiki.creativecommons.org/Germany> (Zugriff: 11.6.2013)

<http://de.creativecommons.org/was-ist-cc/> Zugriff: 9.4.2013

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/de/> zuletzt gesichtet: 9.4.2013

<http://creativecommons.org/licenses/> (Zugriff: 10.6.2013)

<http://de.creativecommons.org/2012/05/04/ungewollte-nebenwirkungen-von-nc-erklart/> (Zugriff: 20.6.2013)

https://de.creativecommons.org/files/2012/01/Statement_GEMA.pdf (Zugriff: 7.6.2013)

Das Portal für Musiker,

<http://www.musicfaq.de/content.php?id=21> (Zugriff: 28.5.2013)

Die GEMA,

<https://www.gema.de/die-gema/10-fragen-10-antworten.html> (Zugriff: 21.5.2013)

<https://www.gema.de/musikurheber/10-fragen-10-antworten.html> (Zugriff: 27.5.2013)

<https://www.gema.de/musikurheber/neu-hier/rund-um-die-mitgliedschaft/wie-funktioniert-das-tarifsysteem.html> (Zugriff: 4.6.2013)

<https://www.gema.de/musikurheber/10-fragen-10-antworten.html> (Zugriff:

04.6.2013) <https://www.gema.de/nl/102012/mitgliedernews/c3s.html> (Zu-

griff: 15.6.2013)

Duden Online,

<http://www.duden.de/rechtschreibung/kommerziell> (Zugriff: 19.6.2013)

Einstweilige Verfügung / Beschluss 8.Okt.2010:

<http://www.ifross.org/Fremdartikel/LG%20Berlin%20CC-Lizenz.pdf> (Zugriff: 19.6.2010)

Fachverband Medienproduktioner

<http://www.f-mp.de/res/Expertenthemen/Recht/Artikel/Teil2Recht0805.pdf>
(Zugriff: 2.4.2013)

Freie Musik in Internet, Broschüre

www.klicksafe.de/fileadmin/media/.../Freie_Musik_im_Internet.pdf

Freies Wissen Dank Creative Commons-Lizenzen

iri-

gths.info/userfiles/CC-NC_Leitfaden_web.pdf

GEMA-Wissen,

<https://www.gema.de/presse/publikationen/gemawissen.html> (Zugriff: 04.6.2013)

Hindgrunginformation GEMA, (Fragen rund um den Tarif VRÖ)

https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Presse/Top-Themen/faq_vroe.pdf
(Zugriff: 15.6.2013)

Infobrief Recht,

https://www.dfn.de/fileadmin/3Beratung/Recht/1infobriefearchiv/07-09/DFN_Infobrief_05_09.pdf

Interview mit Lawrence Lessig,

<http://www.golem.de/news/urheberrecht-copyright-soll-autoren-helfen-nicht-verlagen-1210-95249.html> (Zugriff: 14.5.2013)

Irights.info,

<http://rights.info/doppelt-berkreuz-die-gema-und-creative-commons> (Zugriff: 17.6.2013)

Maracke / Weitzmann, Catharina, Hendrik: Creative Commons – ein rechtliches

Lainwerkzeug in der digitalen Welt, in Wem gehört die Welt?,

Helfrich, Silke u. Heinrich-Böll-Stiftung (Hrsg.), 2009, Eekom

Münchnen und Heinrich-Böll-Stiftung Berlin, S. 178 – 183

http://de.creativecommons.org/files/2009/03/netzausgabe_wem_gehoert_die_welt.pdf

Mitglieder-Broschüre der GEMA,

https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Presse/Publikationen/gema_mitgliederbroschuere.pdf (Zugriff: 28.5.2013)

Offene Netze und Recht,

<http://www.retosphere.de/offenenetze/2010/08/16/creative-commons-und-die-gema-oder-kollision-der-rechteeinraumung-bei-cc-lizenzen/> (Zugriff: 7.6.2013)

Osswald, Thomas, GEMA: Club-Betreiber fürchten um ihre Existenz, TZ Online,

<http://www.tz-online.de/aktuelles/muenchen/gema-club-betreiber-fuerchten-ihre-existenz-nightlife-2274873.html> (Zugriff: 22.5.2013)

Satzung der GEMA,

https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Presse/Publikationen/Jahrbuch/Jahrbuch_aktuell/Satzung.pdf (Zugriff: 27.5.2013)

Schwenke, Thomas: Rechtsanwaltskanzlei,

<http://rechtsanwalt-schwenke.de/creative-commons-einfach-erklaert-teil-1-sinn-und-zweck-von-creative-commons/> Zugriff: 4.4.2013

Yehudi Menuhin (1916-99), amerik. Geiger,

<http://alicehive.de/50-zitate-ueber-musik/> (Zugriff: 7.5.2013)

Anhang

Anhang 1: Statement der GEMA

Anhang 2: Interview mit Herrn Alexander Dörner von „BugCoder-Records“

Anhang 3: Eigendarstellung – Persönliche Erfahrungen mit Creative Commons

Anhang 1:

Statement der GEMA

Statement der GEMA



23. Januar 2012

Die Erteilung von CC-Lizenzen ist mit dem Wahrnehmungsmodell der GEMA und insbesondere mit der derzeitigen Fassung des Berechtigungsvertrages nicht vereinbar.

Nach § 1 des GEMA-Berechtigungsvertrags (nachfolgend „BerV“) räumt der Berechtigte der GEMA als Treuhänder umfassende ausschließliche Nutzungsrechte an allen seinen bereits bestehenden und zukünftig geschaffenen Werken ein. Die Creative Commons-Lizenzen setzen hingegen die Vergabe von Nutzungsrechten durch den Urheber an einzelnen Werken voraus. Diese Vergabe von Rechten an einzelnen Werken durch den Urheber ist mit dem derzeitigen Wahrnehmungsmodell der GEMA nicht vereinbar, da die Rechte insofern bereits bei der GEMA liegen.

Berechtigte können grundsätzlich gemäß den Bestimmungen der GEMA-Satzung und des BerV, denen die Forderung der EU-Kommission nach einer Aufspaltbarkeit der Rechte nach Nutzungsarten zu Grunde liegt, einzelne Rechtsbereiche („Sparten“) und/oder Länder für alle Werke von dieser Rechteübertragung ausnehmen. Für bestimmte Onlinenutzungen gilt dabei die Besonderheit, dass diese unter Einhaltung einer kurzen Frist von drei Monaten schriftlich zum Ende eines jeden Kalenderjahres gekündigt werden können. Die Berechtigten können in diesem Bereich somit flexibel darüber entscheiden, ob sie die Rechte für diese Onlinenutzungen selbst wahrnehmen und z.B. unter einer CC-Lizenz vergeben oder von der GEMA wahrnehmen lassen.

Die Möglichkeit, Rechte an einzelnen Werken von der Rechtswahrnehmung durch die GEMA auszunehmen, hat die EU-Kommission dagegen nicht befürwortet. Damit hat die Kommission das Bedürfnis der GEMA anerkannt, das gesamte Weltrepertoire zu vertreten, um so eine effektive und wirtschaftliche Rechtswahrnehmung gegenüber den Nutzern gewährleisten zu können (vgl. Kommission v. 02.06.1971, ABI 1971 L 134, 15, 23 - GEMA-I; Kommission v. 06.07.1972, ABI 1972 L 166, 22 f. – GEMA II; EuGH v. 27.03.1974 – Rs. 1227/73 BRT-II, Slg. 1974, 313 Rn. 9/11).

Auch gegen eine Öffnung des Wahrnehmungsmodells der GEMA für die gleichzeitige Vergabe von Rechten an einzelnen Werken im Rahmen von CC-Lizenzen sprechen folgende gewichtige Gründe: Das System der kollektiven Rechtswahrnehmung gewährleistet einen effektiven und kostengünstigen Schutz der Urheber. Dieses System würde durch die Möglichkeit der Herausnahme von Rechten an einzelnen Werken durch den damit verbundenen hohen Verwaltungsaufwand beeinträchtigt. Bei jeder Lizenzierung müsste überprüft werden, ob das entsprechende Werk unter einer CC-Lizenz steht und damit nicht mehr von der GEMA wahrgenommen und lizenziert wer-

den kann. Der damit verbundene Verwaltungsaufwand ginge zu Lasten der übrigen Berechtigten.

Zudem würde die effektive Rechtewahrnehmung und -durchsetzung durch die Unschärfe der Begriffe „nicht-kommerzielle Nutzung“ bzw. „kommerzielle Nutzung“ als Abgrenzungsmerkmal zwischen unentgeltlicher CC-Lizenz und entgeltlicher „GEMA-Lizenz“ erschwert. So lässt die in einigen CC-Lizenzverträgen enthaltene Formulierung, wonach die entsprechende Rechteeinräumung nur für Handlungen gelten soll, die nicht vorrangig auf einen geschäftlichen Vorteil oder eine geldwerte Vergütung gerichtet sind, keine klare Abgrenzung von CC-Lizenz zur kollektiven Rechtewahrnehmung durch die GEMA zu. Dies führt zu einer Beeinträchtigung der Rechtssicherheit für Berechtigte und Nutzer sowie zu einer Erschwerung der Verwaltung der Rechte durch die GEMA.

Auch hat sich erwiesen, dass (gerade auch raus) sehr erfolgreiche Berechtigte, die ihre schöpferische Tätigkeit durch den Verkauf von Konzertkarten, Fanartikeln etc. finanzieren können, zu einer kostenlosen Freigabe ihrer erfolgreichen Titel tendieren, während sie die wenig erfolgreichen Werke durch die Verwertungsgesellschaften lizenzieren würden (so genanntes „Rosinenpicken“). Dies würde zu einer erheblichen Verminderung der Verteilungssumme für alle durch die Verwertungsgesellschaft vertretenen Mitglieder, mithin also auch für diejenigen Berechtigten, die in der Solidargemeinschaft auf die Zahlung einer Vergütung für die Nutzung ihrer Werke angewiesen sind, führen und hätte zwangsläufig einen Rückgang der schöpferischen Tätigkeit und der kulturellen Vielfalt im Bereich der Musik zur Folge.

Vor diesem Hintergrund haben die Berechtigten der GEMA bislang keine Änderungen beschlossen, die zu einer Vereinbarkeit der Rechtewahrnehmung durch die GEMA und der Lizenzierung einzelner Werke unter einer CC-Lizenz führen würde. Dies lässt darauf schließen, dass das geltende Wahrnehmungsmodell mit den Interessen der Mehrheit der Berechtigten in Einklang steht und der Möglichkeit der Lizenzierung der Nutzung von Werken unter einer CC-Lizenz vorgezogen wird.

Die GEMA ist zudem stets darum bemüht, das Rechtemanagement flexibel und den Wünschen der Mitglieder entsprechend zu gestalten. So unterstützt die GEMA beispielsweise ihre Mitglieder bei der Präsentation ihrer Werke im Internet durch ein Lizenzangebot für kostenloses Streaming der eigenen Werke auf der persönlichen, nicht kommerziell genutzten Website. Auf diesem Weg kann der Berechtigte ohne Zahlung einer Lizenzvergütung interessierten Nutzern einen weitreichenden kostenlosen Zugang zu seinen Werken verschaffen und deren Bekanntheitsgrad erhöhen, ohne auf eine angemessene Vergütung für die Vervielfältigung und Verbreitung verzichten zu müssen.

Darüber hinaus ist die GEMA für Alternativlösungen (z.B. kostenfreie Songausschnitte) offen, sofern dies den Interessen ihrer Mitglieder entspricht. Auch wird die GEMA Pilot-Projekte (z.B. das SACEM) beobachten und gewonnene Erkenntnisse berücksichtigen.

Anhang 2:

Interview mit Herrn Alexander Dörrer von „BugCoder-Records

BugCoder Records - Label Interview

Das Label BugCoder Records ist in Zwickau (Sachsen) ansässig und beschäftigt sich mit der Veröffentlichung im elektronischen Musik-Genre. Die Geschichte des Labels ist sehr jung, dennoch erlangte es rasch Zuwachs. Um mehr Informationen diesbezüglich zu erlangen, erfolgte eine Korrespondenz mit Herrn Alex Dörrer, einer der drei Hauptakteure des Labels.



Biber: Beginnen möchte ich mit der Frage: Wer sind die Köpfe des Labels, wann war die Gründung und welcher Grundgedanke herrschte vor, ein Label zu gründen?

Dörrer: Unser Label besitzt drei Hauptpersonen, die verschiedene Teilbereiche des Labels übernehmen. Als erster ist Herr Alex Krumpelt zu nennen, welcher sich mit den grafischen Elementen beschäftigt. Also spricht mit dem Corporate Design, insbesondere dem Artwork der Veröffentlichungen. Die zweite Person ist Herr Philipp Bischof, welcher alle akustischen Aufgaben übernimmt. Hinsichtlich des Masterings und dem Erstellen unseres Label-Podcasts. Ich selbst übernehme alle anderen Arbeiten, wie z.B. Release-Planung, Promotion und Korrespondenzen. Ich bilde sozusagen das Sprachrohr nach außen.

Zu Beginn waren mehrere Leute dem Label zugehörig und Ziel war es in erster Linie, eigene Veröffentlichungen zu realisieren. Es sollte irgendwie alles demokratisch aufgezogen werden, mit gleichem Recht für jeden. Wir hatten dann nach und nach ständig andere Besetzungen, irgendwie wollte jeder mitmachen, aber kaum jemand wollte wirklich richtig Zeit in das Projekt stecken. Nachdem Grundsatz: „Viele Leute – großes Chaos“ standen Herr Bischof und ich vor der Entscheidung, aus dem Label auszutreten, um ein eigenes Label entstehen zu lassen oder aber die Anderen Beteiligten treten aus. Somit kann die Label-Gründung ungefähr auf Anfang 2012 datiert werden, da ich seit Februar/März 2012 mit dabei bin und das erste Release unter der neuen Konstellation im Juni 2012 stattfand.

Biber: Mit wie vielen Mitgliedern (Artists) begann eurer Label und wie viele sind es heutzutage?

Dörrer: Wir waren zunächst 5 Leute, die irgendwie mehr oder weniger Ihre Hände im Spiel hatten. Nach der Auflösung waren wir vorerst zu dritt. Zu diesem Zeitpunkt holten wir uns noch Herrn Krumpelt an Board, da er noch das fehlende Puzzlestück darstellte. Zum ersten Release besaßen wir nur 1 Artist und 2 Remixer, nun sind es mittlerweile ca. 40 Beteiligte, die etwas bei uns veröffentlicht haben und die Anfragen sind hoch.

Biber: Was war der Hintergrund, die ersten Releases unter Creative Commons Lizenzen zu veröffentlichen? Welche möglichen Vor- und Nachteile ergaben sich daraus?

Dörrer: Die Creative Commons sind eine praktische Geschichte. Es erspart einiges an Arbeit. Da kein Geld fließt, braucht man auch nicht unbedingt Verträge. Musik lässt sich

durch CC's schnell und unkompliziert verbreiten. Der große Nachteil: Du hast keinen finanziellen Nutzen.

Biber: Welche Resonanz erzielten die ersten Veröffentlichungen?

Dörrer: Die Resonanz war zunächst sehr mäßig. Promotion ist in der Musikwelt mindestens genauso wichtig wie die Qualität der Musik. Ohne ständige Promotion – also Internetarbeit – geht gar nix.

Biber: Wie viele Releases gab es bisher bei BugCoder Records?

Dörrer: Bisher haben wir 11 Veröffentlichungen und die nächste wird ein Label-Sampler mit verschiedenen Interpreten unseres Labels.

Biber: Auf Internetportalen, wie zum Beispiel Soundcloud oder Facebook, ist ersichtlich, dass eurer Label gewachsen ist. Ist dies eventuell der Grund für die Umstrukturierung von einem Net-Label zu einem gewerblichen Label?

Dörrer: Nein, das würde ich so nicht sagen. Der Hauptgrund für die Gewerbeanmeldung: Wir wollen professioneller arbeiten! Wir von BugCoder haben das Ziel, gute Musik aus dem elektronischen Genre veröffentlichen zu wollen und der Großteil der namhaften Produzenten hat den Anspruch, seine Musik zu verkaufen. Dem wollen wir nicht im Wege stehen. Kostenlose Musik ist super und wir wollen nach wie vor hin und wieder Musik kostenlos anbieten, doch wenn man bei den größeren Labels mitspielen will, ist dieser Schritt unserer Meinung nach unumgänglich!

Biber: Abschließend möchte ich noch zu der Frage kommen: Wie sehen die Zukunftsvisionen von BugCoder Records aus?

Dörrer: Unser Ziel: Jedes Release soll besser werden als das vorherige. Wir wollen sowohl mit den bisherigen Artists weiterarbeiten und neue Sachen von Ihnen veröffentlichen als auch neue Artists in das Label einbinden. Mittelfristig wollen wir kostendeckend wirtschaften. Aufwand und Erlöse sollen sich die Waage halten. Langfristig wollen wir mit eines der größten und populärsten Labels unseres Genres werden, soviel Anspruch muss sein.

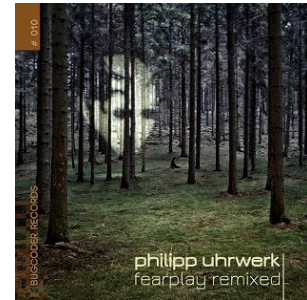
Biber: Vielen Dank für das Interview.

Anhang 3:

Eigendarstellung – Persönliche Erfahrung mit CC

Eigendarstellung – Persönliche Erfahrung mit CC

Wie zu Beginn der Arbeit erwähnt, beschäftige ich mich schon eine Weile mit der Musik. Im Jahre 2000 kaufte ich mir die ersten Schallplatten und begann, mir die Kunst des DJing beizubringen. In den Anfangszeiten war ich dem Musik-Genre Hip Hop zugeneigt und mit der Anschaffung eines Computers folgten die ersten Versuche, selbst Musik zu erzeugen. Es verging einige Zeit, bis die ersten Werke Gehör fanden und nach dem Zuspruch der Hörer folgten die ersten kleineren Projekte. Nebenbei wuchs das Interesse an elektronischer Musik und die Recherche in diesem Bereich intensivierte sich. Als ich dann das Musikprogramm Ableton-live kennenlernte, begann ich 2009 mit den ersten Versuchen im elektronischen Musikgenre. Im Internet wurde ich darauf aufmerksam, dass verschiedene Labels sogenannte Remix-Contests veranstalteten – also einen Wettbewerb für Musikschafter. Im August 2012 begann BugCoder Records einen derartigen Contest ins Leben zu rufen und stellte einige Teile (sogenannte Stems) des musikalischen Werkes von „Philipp Uhrwerk“ mit dem Titel „Fearplay“ bereit, wodurch andere Künstler aufgerufen waren, eine eigene Variante (einen Remix) zu erstellen. Die Gewinner konnten eine Veröffentlichung auf dem Label erzielen, welche auf den Lizenzen der Creative Commons basiert. Ich beteiligte mich an diesem Contest und erstellte eine eigene Version des Werkes – einen Mario van Vegaz-Remix. Nachdem die zeitliche Vorgabe des Contests endete, gaben die Inhaber des Labels die Gewinner bekannt. Auf der Gewinnerliste fand ich auch meinen Künstlernamen wieder, was mich sehr erfreute und mich in meiner Musiktätigkeit bekräftigte. Die Remix-EP wurde am 22. Februar 2013 veröffentlicht und kostenfrei einer Öffentlichkeit bereitgestellt.



Anschließend folgte ein weiteres Projekt von BugCoder Records. Da das Label mittlerweile einige Künstler akquiriert hat, bestand die Idee, einen Label-Sampler zu veröffentlichen. Aufgrund der Umstrukturierung von einem Net-Label zu einem gewerblichen Label, sollte dieses Projekt die erste kommerzielle Veröffentlichung darstellen. Ich versandte einige Werke und nach der Auswahl des Labels bekam ich im Mai 2013 meinen ersten Musikvertrag zugesandt. Der Label-Sampler soll vermutlich Anfang August 2013 erscheinen.

Durch die Teilnahme an besagtem Remix-Contest ist mir die Möglichkeit geboten worden, die Aufmerksamkeit auf meine künstlerische Tätigkeit etwas zu erhöhen. Auf verschiedenen Social Network-Plattformen kamen neue Kontakte sowie weitere Remix-Anfragen zustande. Derzeit kann ich 5 Veröffentlichungen auf verschiedenen Labels vorweisen und hoffe, dass in Zukunft noch einige folgen.

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum

Vorname Nachname